ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ

ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ

SAHITHYA MATHU ADUNIKATHE : by Dr. Prabhushankar, Masti Ramaswami Tirumalamma Endowment Lectures delivered at Bangalore University, Bangalore, during March 1976 Pp. 60+viii

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡ
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಬೆಲೆ : ರೂ. 6–00

ಮುದ್ರಣ :
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು 1969–70ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ನೆನಪಿಗಾಗಿ "ಮಾಸ್ತಿ ರಾಮ ಸ್ವಾಮಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ" ದತ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ದತ್ತಿಯ ನಿಯಮದಂತೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರತಿವರ್ಷವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅನಂತರ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿದೆ. ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ ಅಭಿಮಾನಗಳೇ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ ಗಳ ಏರ್ಪಾಡಿಗೂ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ತುಂಬಾ ಅಭಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಈ ದತ್ತಿ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ನಾಲ್ಕು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಐದನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದತ್ತಿ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಡಾ॥ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಪ್ರೊ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ದಿವಂಗತ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಡಾ. ಹಾ. ಮ. ನಾಯಕ, ಡಾ॥ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಡಾ॥ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಡಾ॥ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್, ಪ್ರೊ॥ ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂ ದಾರ್ ಅವರುಗಳು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಳ್ಳದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.

ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರು ಈ ಮಾಲೆಯ 1974–75ರ ಸಾಲಿನ ಉಪ ನ್ಯಾಸವನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಪ್ರಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು

ಕಡೆ ಶೇಖರವಾಗಿಟ್ಟ ನೀರಿನಂತಲ್ಲ. ಅದು ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಂತೆ, ಸಮಾಜವಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಆಧುನಿಕತೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಬಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವಾಹ ವಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ. ಹೇಳುವ ಭಾಷೆ, ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿ, ಮಂಡಿಸುವ ವಸ್ತು, ಬಳಸುವ ಪ್ರಕಾರ–ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಿಸಿಯಿಂದ ಹಲವು ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೃತಿಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ತುಂಬಾ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡ
ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಅರಿಕೆ

ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆಹ್ವಾನ ಬಂತು. ಒಂದು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಬಂದ ಆಹ್ವಾನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರೂ ಪೂಜ್ಯರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ "ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ" ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಲು ಬಂದ ಆಹ್ವಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಕ್ಷಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಎರಡೂ ಉಪನ್ಯಾಸ ಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಕೇಳಿದರು. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಲ ತಿದ್ದಿ ಬರೆದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ವಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಕಾರಣರಾದ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪನವರೂ, ಈಗ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡರೂ ತೋರಿರುವ ಔದಾರ್ಯ, ಸಹನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿ ಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಳಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಲ್ಕು ಜನ ವಿದ್ವನ್ಮಿತ್ರರು ಈ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ವಾಗಿ ಓದಿ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಜಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್ ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಹಿಸಿದ ಶ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮಿತ್ರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ದೊಡ್ಡದು.

ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ವೈ. ಪಿ. ವಿಜಯ ಕುಮಾರ್ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಅನುರಾಧಾ ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರು ಟೈಪ್ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಇಂಥದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದ ಸಾಹಸಿಗರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪನವರಿಗೂ, ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು, ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಮೈಸೂರು
2–10–1978

ಪ್ರಭುಶಂಕರ

ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ



1. ಮೊದಲನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸ : ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಥವಾ/ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಮಾಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ಹೊಸದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವುದು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾನವನ ಚೇತನದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಕಲೆ/ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಶತಮಾನವು ಮುಗಿದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿಯೋ-ಕ್ಲಾಸಿಸಂನ ಪ್ರಭಾವವೂ, ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತ ಮಾನವು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದುವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಈ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಕೋಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ[1] ರಿಚರ್ಡ್

---

1. Malcolm Bradbury : The Social Context of Modern English Literature–Oxford–Basil–Blackwell, 1971
Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane : Modernism–Penguins, 1976

ಹೊಗರ್ಟ್[2] ಇರ್ವಿಂಗ್ ಹೋವ್[3] ಮುಂತಾದವರ ವಾದಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳುಂಟು : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾರಣವೆ ? ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ? ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಕಾಣಿಕೆ—ಇವೂ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೋ ?

ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವ ಉತ್ತರವೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ (industrialisation), ನಗರೀಕರಣ (urbanisation), ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀ ಕರಣ (democratisation) ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟೀ ಕರಣ (massification) ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು, ಮ್ಯಾನೇಜರುಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮೂಲಕ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಜನಗಳೊಡನೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಮ) ಇವುಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ನಡೆದರೂ ಒಂದೊಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದನ್ನೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಇರುವಂಥವು. ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಆಧುನೀ ಕರಣಕ್ಕೆ (modernisation) ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವನ ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ (de-personalisation) ಮತ್ತು ಅ-ಮಾನವೀಕರಣ (de-humanisation) ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ.

---

2. Richard Hoggart : Contemporary Cultural Studies : An Approach to the Study of Literature and Society–Essay included in "Contemporary Criticism–Stafford-upon-Avon Studies. Gen. Ed. Malcolm Bradbury and David Palmer–Edward Arnold, 1970

3. Irwing Howe ; Literary Modernism–A Fawcett Premier Book, 1967

ಅ-ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಅ-ಮಾನವೀಕರಣ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲೋಕವು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಅ-ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಎಂಬುದು. ಲೋಕ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗಾದರೂ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ "ಇದೆ" ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ, ಅವನು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಸುಖ–ದುಃಖ ಸಮಾನ, ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ವಾದ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯ: "ಸಾಸಿವೆಯಷ್ಟು ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಾಗರದಷ್ಟು ದುಃಖ ನೋಡಾ".

ಅ-ಮಾನವೀಕರಣವು ನಗರ-ನಾಗರಿಕತೆಯ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಂತ್ರ-ನಾಗರಿಕತೆಯ, ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಜೀವನ ಜಟಿಲತೆಯ ವರಪ್ರಸಾದ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಕ್ಯೂ ಇತ್ತು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬೇಗ ಹೋಗಿ ಸೇರುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಾನು ಆ ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೆವಳಿ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿರಿಯರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದರು. ಹಾಗೆ ಬಂದು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ ತುರುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ, ತಮಗೂ ಒಂದು ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿದರು. ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ: "ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿರುವವರೆಲ್ಲ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೀವು ಈಗಷ್ಟೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮಗೆ ನಾನು ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಡಿಸಿದರೆ ಹಿಂದೆ ನಿಂತವರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ." ಬಂದವರು ಹೊರಟು ಹೋದಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತವರು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು: "ಸ್ವಾಮಿ, ನೋಡಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ (ಆಗ ತಾನೆ ಬಸ್ಸುಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣ ವಾಗಿತ್ತು) ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕರುಣೆಯೂ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ." ಇದು ಅ–ಮಾನವೀಕರಣದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ.[4]

---

4. ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಗರೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಠಾರಗಳನ್ನು (ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು 'ಚಾಳು' ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ನೋಡಬೇಕು. ಆ ವಠಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಮನೆ' ಎಂದರೆ 12′ × 20′ ವಿಸ್ತಾರದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೋಣೆ. ಅಲ್ಲೇ ಸ್ನಾನ, ಊಟ, ನಿದ್ರೆ, ಸಂಭೋಗ, ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆ, ಹುಡುಗರ ಓದುಬರಹ ಅಷ್ಟೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಡುವೆ ಗೋಡೆ, ಸ್ಕ್ರೀನು ಮುಂತಾದ ಅಡೆತಡೆಗಳೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಅ–ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅ–ಮಾನವೀಕರಣಗಳಿಂದ ಮಾನವ-ಮಾನವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಮಾನವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈಗ, ಈ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ನಮಗೂ—ಶೈಲಿಗೂ, ನಮಗೂ—ಬಸ್ಸಿಗೂ, ನಮಗೂ—ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೂ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೊಸ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಇವು ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಬಂಧದ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವು ಧೂಳೀದೂಸರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಇದೇ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಶದ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಕುಳಿತು "ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಹಿಮೆ" ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕವಿ ತನಗಿಷ್ಟವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಜನರೊಡನೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾದ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಮನೀಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. "ಆಧುನಿಕೀಕರಣವನ್ನು ಪಡೆದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ಪರಿಸರವಲ್ಲ, ಪರಿಸರಗಳ ಸಮೂಹ. ಅದು ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥವನೇ ನಾಯಕ, ಇಂಥವನೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ."[5]

ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳನ್ನು "ಆಧುನಿಕತೆ"ಯ ಆರಂಭದ ಅವಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗ" ಎಂಬುದೇ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು ಆಯಿತು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನ ಹೊಸತರ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ.

---

5. The modernized world is a plural environment possessed by no one and with no locatable individual in command—Malcolm Bradbury, The Social Context of Modern English Literature, p. 6.
Mr. Bennett and Mrs. Brown ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪ್ರಬಂಧ ನೋಡಿ

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : "1910ರ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಯಿತು". ಸ್ಯಾಮ್ಯುಎಲ್ ಬಟ್ಲರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "The Way of All Flesh" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೊದಲ ಗುರುತುಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. 1903ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ, ತಮಗೆ ಸರಿತೋರಿದಂತೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಳೆದಂತೆ ನಡೆಯುವ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದು ತುಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂದಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ತೋರಿತು.

ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. 1905ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವನ Man and Supermanನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಜ್ಯಾಕ್‌ಟ್ಯಾನರ್ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯೇ – ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯು ಅತಿಮಾನವನೇ ಆಗಿರಲೊಲ್ಲನೇಕೆ ? – ಗೆಲ್ಲುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಷಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ-ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೇ ಜಯ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದಲೇ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆಳು-ಒಡೆಯ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ. ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು-ಮಕ್ಕಳು ಇವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ತೀವ್ರ ಗತಿಯಿಂದ ಬದಲಾದುವು. ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದೊಡನೆ ಮಾನವರು ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಬದಲಾದುವು.

ಇಂಥದೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ 1910ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಕೇವಲ ಅಂದಾಜಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ಅದೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಈ ಇಸವಿ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬಿಂದುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದುವು. ಐದನೇ ಜಾರ್ಜ್ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು 1910ರಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜಿಯನಿಸಂ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅವಧಿಯು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ವರ್ಷ ಗ್ರಾಫ್ಟನ್ ಗ್ಯಾಲರೀಸ್ ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ[6] (Post Impressionism) ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ

6. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಂದಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಎನಿಸಿದ ಯಥಾರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಯ

ನಡೆಯಿತು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅವಾನ್ ಗಾರ್ಡ್ (Avante Guarde)[7] ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು.

1900 ನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ವರ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಅದು ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ–ಸ್ವಪ್ನಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (Interpretation of Dreams) ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಪ್ಲಾಂಕನ ಕ್ವಾಂಟಂ ಥಿಯರಿ (Quantum Theory) ಅದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲಾಂಕ್ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪರಮಾಣು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಭೌತ ದ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಿರಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾದುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಆಲೋಚನೆಯ ವಿಧಾನದಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ನೀಷೆ (Fredrick Nietze) ಸತ್ತದ್ದೂ ಅದೇ ವರ್ಷವೇ. ಹಳೆಯ ರೂಪಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಪುಡಿ ಪುಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಆತ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಿದ್ದ. ಅಮೆರಿಕಾ

ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಎಡೌರ್ ಮಾನೆ (Edouard Monet) ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಒಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಅದೇ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ. ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದುವು. ವಸ್ತುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂತು.

ಮುಂದೆ ಸೆಜಾನ್ (Cezanne) ಮುಂತಾದವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಈ ರೀತಿಗೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಚನೆ ಈ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

7. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಅಗ್ರಗಾಮಿ ಎಂದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯ ವಾಗತೊಡಗಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವವರು ಅಗ್ರಗಾಮಿಗಳು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೂರ್ಬೆ (Courbet) ಡೆಗಾ (Degar) ಮುಂತಾದವರು ಮೊದಲು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿ ಜನರನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದರು.

ದೇಶವು 1900ನ್ನೇ ಒಂದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ. ಹೆನ್ರಿ ಆಡಮ್ಸ್‌ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (Education of Henry Adams) ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಾಖಲೆಗಳುಂಟು.[8] ಅದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದುದ್ದು 1907ರಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಹತ್ಪ್ರಮಾಣದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರೀ ಕೃತ ಆತ್ಮಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಆಡಮ್ಸ್ ಷಿಕಾಗೋ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಡೈನಮೋವನ್ನು ನೋಡಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ : ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಸರಣಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವರು ಮಾನವರ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಗಳ ಸರಣಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಮಾನವರ ಮೇಲೆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳ ದಾಖಲೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿ (The Virgin) ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಡೈನಮೋ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ.[9]

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮಸ್ತ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ. ಆಗ ಉದುರಿದ ಬಾಂಬುಗಳೂ ಸಿಡಿದ ಗುಂಡುಗಳೂ ನೆಲಸಮ

---

8. 1907ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮಕಥೆ ಇದು. "ಹೆನ್ರಿ ಆಡಮ್ಸನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಥೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಯಂತ್ರಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದರ ಕಥೆಯೇ. ಆ ಹೆಚ್ಚಳದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವರ ನಡುವೆ ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದುವು. ಜನರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಕಡಮೆ ಶ್ರಮದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸು ವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದುವು." ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದಾಗಲೀ ಆಧುನಿಕತೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಡಮ್ಸನ ಅನುಭವದ ಸಾರ. ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾತಂದಿರ ಕಾಲದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿ, ದುರಾಸೆ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳು ಆಡಳಿತದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ.

9. In observing the dynamo he (Henry Adams) decided that history is not merely a series of causes and effects, of men acting upon men, but the record of forces acting upon men. For him the dynamo became the symbol of force acting upon his own time as the Virgin had been these symbol of force in the twelfth century.

ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನೂ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ. ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ (1914—1918) ನಡೆದ ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತುಮೂರು ದೇಶಗಳು ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದುವು. 65,000,000 ಜನ ಹೋರಾಟ ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸೈನಿಕರಾದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸತ್ತರು, ಗಾಯಗೊಂಡರು, ಕೈದಿಗಳಾದರು, ನಾಪತ್ತೆಯಾದರು. ಅನಂತರ ಕ್ಷಾಮ, ರೋಗ, ಮನೆಮಠಗಳ ಹಾನಿಯಿಂದ ನೊಂದವರನ್ನು ಸತ್ತವರನ್ನು ಎಣಿಸಿದವರು ಯಾರು? ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ಹಾನಿಯ ಅಂದಾಜು 200,000,000,000 ಪೌಂಡುಗಳು !

ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಮನೆ-ಮಾರುಗಳಂತೆಯೇ ಮಾನವ ಹೃದಯಗಳೂ ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುತ್ತಾ ಅನಾಥರಾಗಿ ನಿಂತ ಜನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಎದೆಯಮೇಲೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಟ್ಯಾಂಕುಗಳೆ ಮಾರಕ ನಕ್ರ ದಂಷ್ಟ್ರವಾಯಿತು. ಆ ಅನುಭವ ಸಮಾಜದ ಸಾವಿರ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದಂತೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಇದಕ್ಕೆ ನಲವತ್ತು ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಜನ ಹಳತರಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರು. ಚರ್ಚು ಮತ್ತು ಅದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ ಈ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಅಲ್ಪವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಜನರನ್ನು ನಿರಂತರ ದಮನಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿರುವ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು—ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ—ರಾಜ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ. ಜನರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದರೆ ಅವರ ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತೊ ಬ್ಬನ ಆಸ್ತಿ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಜನರ ಹೃದಯದ ಅಶಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಹೊಗೆಯಾಡತೊಡಗಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಲೆ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ, "ಆಧುನಿಕತೆ" ಎನ್ನುವುದರ ಅವಧಿ 1870ರಿಂದ 1920ರ ವರಗೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ಹೊಸದು" ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಒಲವು ಹರಿಯತೊಡಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾಲ್ಕೋಂಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಆಧುನಿಕ ಅರಿವು ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯು ಇಂಥ ಒಂದು ದಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 1870ರ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳ ಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅದರ ಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. 1870ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಎಂಬುದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು

ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಓದುಗರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದರು. ಹೊಸ ರೂಪಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಬರೆಯುವವರು ಅವು ಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ವಾದ (relativism = ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರಿವು ಎಂಬ ವಾದ) ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ ಒಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಜನರ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೂ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕಾಯಿತು.[10]

"ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಜನಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುವು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಕಾಸ ತತ್ವದ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದೇ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲ (sensationalism) ಎಂಬುದನ್ನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಂತಾ ಯಿತು.[11]

ಫ್ರಾನ್ಸಿನ "ಆರ್‌ನೋವೊ" (Art Nouveau—ಹೊಸ ಕಲೆ) ಎಂಬುದ ರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ "ಹೊಸತು" ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು[12]. ಈ ಗುಣವಾಚಕದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಈ ಅವಧಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಇದೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಆಯಿತು. "ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ". "ಹೊಸ ಹಾಸ್ಯ", "ಹೊಸ ವಾಸ್ತವ ವಾದ" "ಹೊಸ ಸೌಖ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾದ" (New hedonism) "ಹೊಸ ನಾಟಕ" "ಹೊಸ ಒಕ್ಕೂಟ ತತ್ವ" (New unionism) "ಹೊಸ ಪಕ್ಷ". "ಹೊಸ ಮಹಿಳೆ" —ಹೀಗೆ. ಜಾಕಸನ್ ಕೊನೆಗೆ ಎಚ್. ಡಿ. ಟ್ರೈಲ್ (H. D. Trail) ಎನ್ನು ವವನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.: "ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿಲ್ಲದಿರು ವುದು ಎಂದರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ"[13]. "ಆಧುನಿಕ" ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ" (Modern) ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವಿಯಾ

---

10. ನೋಡಿ: Pater: Studies in the History of the Renaissance.
11. Malcolm Bradbury: The Social Context of Modernity in English Literature, p. 87
12. Holbrook Jackson: The Eighteen Nineteen (1913).
13. "Not to be *New* is, in these days, to be nothing."

ಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿರಬಹುದು[14]. ಜಾನ್ ಲೇನ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ "ಹಳದಿ ಪುಸ್ತಕ" (Yellow Book) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಹಸ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ "ಹೊಸದು" ಮತ್ತು "ಆಧುನಿಕ" ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. "ಹೊಸದು" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳದ್ದು, ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವನತಿ ಸೂಚಕವಾದದ್ದು, ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳ ಉಜ್ವಲವಾದ ಆಶೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದುವು. ಮೊದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಪರಿಶೀಲಿತಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ 1920ರ ವೇಳೆಗೆ ಭ್ರಮಾ ನಿರಸನ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಹೊಸ ಮನೋಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೂ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಇದ್ದುವು. ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುವು. ಕೆಲ ವರು 'ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದ' (Naturalistic Realism) ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು "ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕ್ಷಣಿಕತೆ" (evenescence of consciousness) ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು "ಭಾವಾತಿರೇಕವನ್ನು ದಾಟಿದ, ಯಂತ್ರ ಯುಗಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಹಾಳತವಾದ ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂ" ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು "ಒಂದು ಹೊಸ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ" ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶ ಒಂದು : ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಹೊಸ ಕಲೆ (ಎಂದರೆ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ) ಮೂಡಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭವಿಷ್ಯ ದರ್ಶನದ (apocalypse) ಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮನಸ್ಸು 1914ರ ವರೆಗೆ ಕಾಯ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಸರ್ವನಾಶವನ್ನು ತಂದು ದಲ್ಲದೆ ಭವಿಷ್ಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆ ವರ್ಷವು ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ತಂದಿತು. ಹಿಂದು ಮತ್ತು ಮುಂದುಗಳ ನಡುವೆ ಎಳೆದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸೀಮಾರೇಖೆಯೂ ಅದೇ ಆಯಿತು. ಭಾವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತು.

---

14. Malcolm Bradbury : The Social Context of Modern English Literature, p. 87.

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಹೊಸ ಘಟ್ಟದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲವೇ .ಹೊಸ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ. (ಷಾ ನ ಅತಿಮಾನವ, ಹಾರ್ಡಿಯ ಹೊಸ ಮಹಿಳೆ, ವೆಲ್ಸ್‌ನ ಹೊಸ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಯಂತಹ) ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಿದ್ಧತೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದನೇ. ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದತ್ತ. ವಿವಿಧ ರೂಪ ಶೈಲಿಗಳ ಜವುಗಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತ."

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಯುದ್ಧಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಧ್ವಂಸ ಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಧರ್ಮವನ್ನು. ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳೂ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆತ ಅಸಹಾಯಕ ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪೂಜೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನೂ ಚರ್ಚು ಬೋಧಿಸು ತ್ತಿದ್ದ "ಪರಮ ಪ್ರೇಮ"ದ ಡೊಗರನ್ನೂ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಜನ ನಿರಪರಾಧಿ ಬಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಗಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ನೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದುವು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶೀಲವಂತರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡವರು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸು ತ್ತಾರೆಯೋ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದರು. ತಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸು ತ್ತಿರುವ ನರಕಯಾತನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೀಡಬಹುದಾದ ನರಕ ಮತ್ತೊಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಜನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುವು. 1920ರ ದಶಕವನ್ನು ಸಿನಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆದರು. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಈ ದಶಕ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಫಲಪ್ರದ ವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ" (stream of consciousness) ಎಂಬ ವಿಧಾನ ಜನ್ಮ ತಳೆದು ಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವನತಿಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದೂ ಇದೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಈ ಅವಧಿಯ ಮೂರು ಜನ ಮಹಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ..ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ರಚಿಸಿದ "ಯೂಲಿಸಿಸ್" ಎಂಬುದು ಈ ವಿಧದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆದಷ್ಟೂ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ "ಯೂಲಿಸಿಸ್"ನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಡಬ್ಲಿನ್, ಅಲ್ಲಿನ ಬೀದಿಗಳು ಮನೆಗಳು, ಅಂಗಡಿಗಳು, ಪತ್ರಿಕಾ ಕಚೇರಿಗಳು, ಮದ್ಯಪಾನದ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳು, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಗಳು, ಶಾಲೆಗಳು—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲ : 1904ರ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನ. ಹೋಮರ ಕವಿಯ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದುವಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾದ ಲಿಯೋ ಪೋಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮನ್ ಯೂಲಿಸಿಸ್. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮೇರಿಯನ್ ಟ್ವೀಡಿ ಬ್ಲೂಮ್ (ಮೋಲಿ) ಒಡಿಸ್ಸಿಯ ಪೆನ್‌ಲೋಪ್. ಜಾಯ್ಸ್‌ನಪಾತ್ರ ಸ್ಟೀಫನ್ ಡೆಡಲಸ್ ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸಿನ ಮಗ ಟೆಲಿಮಾಕಸ್. ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಜಾಯ್ಸ್ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು "ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ". ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ತೋರಿಕೆಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಎನಿಸುವ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ನೆನಪುಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ "ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ"ದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಜಾಯ್ಸ್ ಡಬ್ಲಿನ್ ನಗರದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ವಾಸನೆ ಇವನ್ನೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನೀರಸವಾದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಈ ಜನರ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. 1922ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನೇನೋ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಇಂಥ ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತೇ ಹೊರತು ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕೃತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಂಥ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ, ಪರಿವರ್ತಕ ಕವನ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ "ದಿ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್" (1922). ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅರ್ಧ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ—ತತ್ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ—ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕವನವಾಗುವ ಯೋಗ ಪಡೆಯಿತು.[15] ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಇರುವಂತೆ—ಅಂದು ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿ, ಧ್ಯೇಯಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ—ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಅದು ನಡೆಯುವುದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ. ಈ

15. ಈ ಕವನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇದೀ ಲೇಖಕನ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ" ಗ್ರಂಥದ "ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.

ಬಂಜೆ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಏನು ತಾನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರಕ್ಕೇರದೆ ಮೂರಕ್ಕಿಳಿಯದೆ, ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಬೇಕಾಗದೆ ನರಕಕ್ಕೂ ಬೇಕಾಗದೆ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ—ವ್ಯಷ್ಟಿಯ, ಎಂದರೆ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯವನ ಬದುಕನ್ನು ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾರಿಸುವ ದಳ್ಳಾಳಿಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಯೊಬ್ಬ ಟೈಪಿಣಿಯನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ—ಪ್ರಣಯವೂ ಈ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತುಂಬ ಜಟಿಲವಾದ ಈ ಕವನ ವಿಧಾನ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದ ಇಂದಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕವನದ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಬರಡು ಜೀವನ ಫಲವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಾವಾದದಿಂದ. ಅದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? – ಈ ಮಾತು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಎಲಿಯಟ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ತಾವು ಹೊಸದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದರಲ್ಲ, ಅದು ಈ ಹೊಸ ಯುಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನವ್ಯ ಪಂಥ "ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿತು. ಅವರದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ,[16] ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿವೆ ಎಂದು ಈ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು ವಾದಿಸಿದರು. ಅಕೃತಿಮ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆ (naive confession), ಭಾವ ಮಾರ್ದವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು (preference for emotional softness), ಪ್ರವಾದಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿದ ನಾಟಕೀಯತೆ (combination of theatricality with prophetic solemnity) ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುರಕ್ತಿ (narcissism)[17] ಇವು ಆ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಎಂಬುದು ಹೊಸಬರ ಆಪಾದನೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್ ಕವಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಲ್ಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳು ಇದ್ದುವು ಎಂಬುದು ಇವರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮಂದವಾದಾಗ

---

16. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎಂಬ ಪದ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಲೇಖಕನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

17. ನೋಡಿ: David Daiches: The Present Age, The Crescent Press, London, 1958.

ಕಾವ್ಯವು ಈ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 1917ರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ ಹೀಗೆ ಬರೆದ :

"ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಯ ಬಳಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ : ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳೂ ಅನುಭವಗಳೂ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ."

"ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಭಾವಗಳ, ಇತರ ಘಟಕಗಳ 'ಮಹತ್ತು', 'ತೀವ್ರತೆ'ಗಳಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕಲಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ತೀವ್ರತೆ, (ಹಾಗೂ) ಈ ಬೆಸುಗೆಯು ಯಾವ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು."

ಕವಿಯು ರುದ್ರ–ರಮ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳ, ನೋವು–ನಲಿವುಗಳ, ಸಾವು–ಬದುಕುಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅನಗತ್ಯ ಎಂದಾಂತಾಯಿತು. ಕವನಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ಭಾವಾತ್ಮಕವಾದ ಆತ್ಮವೃತ್ತಗಳಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಭವಿಷ್ಯ ವಾಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಅನುಭವಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವು, ಕಲೆಯೂ ಘಟನೆಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟೇ ಅಸಮರ್ಪಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು.

ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಡೇವಿಡ್ ಡೆಚಿಸ್ ನಾಲ್ಕು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು :

ತುಂಬು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದೆಯೇ ತಾನು ಸಾಯಬಹುದು ಎಂಬ ಭಯ ಕವಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ :

Then on the shore
Of the wide world I stand *alone,* and think
Till Love and Fame to nothingness do sink.

(ಬಳಿಕ,
ವಿಸ್ತರದ ಲೋಕದಂಚಿನಲಿ ಏಕಾಂಗಿ, ನಿಂತು ಚಿಂತಿಸುವೆ ನಾನಿಂತು
ಪ್ರೇಮ, ಕೀರ್ತಿಗಳು ಶೂನ್ಯದಾಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗುವನಿತುವರೆಗೆ).

ಎರಡನೆಯದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನದು. ಕಡಲಿನ ಅಲೆಗಳ ಮ್ಲಾನ ಗಮನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕವಿಯು (ಧಾರ್ಮಿಕ) ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಇಳಿಮುಖಿ ವಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾ ಕವನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ :

Ah, love let us be true
To one another! For, the world, which
Seems to lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night.

(ಎಲೆ ಒಲವೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲಿ ನಿಷ್ಠೆ.
ನಮ್ಮೆದುರು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದೊಲು ಹರಡಿರುವ ಈ ಜಗದಿ
ವಿಧವಿಧದ, ತುಂಬು ಚೆಲುವಿನ, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾದ ಈ ಜಗದಿ
ಇಲ್ಲ ಸುಖ, ಒಲವಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ, ಬೆಳಕೂ ಇಲ್ಲ.
ಇಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಯು, ಇಲ್ಲ ಶಾಂತಿಯೂ, ಇಲ್ಲ ನೋವಿಗೆ ಶಮನವು.
ತಿಳಿವೆ ಇಲ್ಲದಿಹ ಎರಡು ಸೇನೆಗಳು ಇರುಳು ಕಾಳಗದಿ,
ಕಗ್ಗತ್ತಲ ರಂಗದಲಿ,
ಕದನ — ಪಲಾಯನಗಳ ಕಹಳೆಯ ಗೊಂದಲದಿ
ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳ್ಳುವ ತೆರದಲಿ ಇರುವೆವು ನಾವಿಲ್ಲಿ.)

ಮೂರನೆಯದು ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸನದು. ಅವನು ಕೂಡ ಆರ್ನಾಲ್ಡನಂತೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದಾಡುತ್ತಾ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

O, the mind, mind has mountains, cliffs of fall
Frightful, sheer, no-man-fathomed, nor does
long our small
Durance deal with steep or deed. Here! creep,
Wretch, under a comfort serves in a whirlwind! All
Life death does end and each day dies with sleep!

ಓ, ಈ ಮನವು, ಮನದಲಿ—ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಆಳ ಕಣಿವೆಗಳು,
ಭೀಕರವು, ಕೇವಲವು, ಯಾವ—ಮನಜನು—ಅಳೆಯಲಾರದುದು.

ಇಲ್ಲ, ಈ ನಮ್ಮ ಕಿರಿಯ ಸೆರೆವಾಸ ಕಡಿದಾದುದನೊ ಆಳಾತಿ ಆಳವನೊ
ಸಹಿಸಲಾರದು ದೀರ್ಘಕಾಲ. ಇದೊ

ಎಲ್ಲ ಬದುಕಿಗು ಸಾವು ಮಂಗಳವ ಹಾಡುವುದು. ಅಲ್ಲದೆಯೆ
ನಿದ್ದೆಯೊಡನೆಯೆ ಸಾಯುವುದು ಒಂದೊಂದು ದಿನವು.

ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನದು. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಜಟಿಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ "ಜೆರೋನ್ಷನ್"ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

These with a thousand small deliberations
Portrait the profit of their chilled delirium
Excite the membrane, when the sense has cooled
With pungent sances, multiply variety
In a wilderness of mirrors. What will the spider do,
Suspend its operations, will the weevil
Delay?, De Bailache, Fresca, Mrs. Cammel Whirled
Beyond the circuit of the shuddering Bear
In fractured atoms, crall against the wind
in the windy straits
Of Belle Isle, or running on the Horn,
While feathers in the snow, the Gulf Claims,
And an old man driven by the trades
To a sleepy corner,
Tenants of the house
Thoughts of the dry brain in a dry season.

ಈ ಇವು, ಸಾವಿರಾರು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳಿಂದ
ಮಂಜು ಶೀತಲವಾದ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮೆಯ ಲಾಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುವು.
ಬುದ್ಧಿ ತಂಪಾದಾಗ, ಕಟುರುಚಿಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಿಂದ ಒಳಚರ್ಮವನು
ಉದ್ರೇಕಿಸುವುವು,
ವೈವಿಧ್ಯವನು ಶತಗುಣಗೊಳಿಸುವುವು ಕನ್ನಡಿಗಳ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ.
ಏನು ಮಾಡುವುನು ಜೇಡ ?

ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಿಲಿಸುವುದೆ ? ತಡಮಾಡುವುದೆ ಜೀರುಂಡೆ ?
ತತ್ತರಿಪ ಸಪ್ತರ್ಷಿ ಮಂಡಲದ ವಲಯದಾಚೆಗೆ,
ಅಂಗಾಂಗ ಮುರಿದಂಥ ಪರಮಾಣುಗಳಲಿ ಸುತ್ತಿದಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಕ್ಯಾಮೆಲ್
ಬೆಲ್ಲೆ ದ್ವೀಪದಲಿ, ಬೀಸುತಿಹ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆದುರಾಗಿ ಹಾರುತಿಹ
ಕಡಲು ಹಕ್ಕಿಯ ತೆರದಿ, ಇಲ್ಲ, ಮಂಜಿನಲಿ ಬಿಳಿಯ ತುಪ್ಪಳು,
ಮನೆಯಲಿಹ ಒಕ್ಕಲು
ಒಣ ಹವೆಯು, ಒಣ ಮಿದುಳ ಚಿಂತನೆಗಳು.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಡೇನಿಯಲ್ ಡೇಚಿಸ್ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ : "ಕೀಟ್ಸನ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಅಸುಖಕರವಾದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕಹಿ–ಸಿಹಿ (bitter-sweet) ಆಲೋಚನಾ ಮಗ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಅವನ ಕವನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ "ಡೋವರ್ ಬೀಚ್"ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಕವನದ ಭಾವಮಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೂರನೆಯವನಾದ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕವನದ ವಸ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಘೋರ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದರ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಲು ಈತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಕುಟ್ಟಿ ಅದರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

"ಇನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕವನದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಣ ಹವೆಯಲ್ಲಿ, ಒಣ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳ, ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಬತ್ತಿಹೋದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಸೂಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ."

ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೇನು, ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ಇದೇ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಎಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ, ಸರ್ವ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಲೀ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ

ಕೆಲಸ. ಹಾಗೆಂದು ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇರ್ವಿಂಗ್ ಹೋವೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ[18] ಆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸೊಗಸಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಎಂಬುದು "ಸಮಕಾಲೀನತೆ" ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ನವೀನತೆ"ಯೂ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ: ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಫ್ಯಾಷನ್ ಅನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೋ ? ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತು "ನವೀನ" ಅಷ್ಟೆ–ಆಧುನಿಕ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ವರ್ಣನೆಯಾಗಲೀ ಆಧುನಿಕವಾಗಲಾರದು. ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದ ವರ್ಣನೆಯ ಬದಲು ಬೋಯಿಂಗ್ 707 ಅಥವಾ ಏರ್ ಬಸ್ಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ವಸ್ತು ಬದಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದು ಒಂದು "ಮನಃಸ್ಥಿತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಎನ್ನುವವರು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ತಂಬ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ[19]. ಟೆನಿಸನ್ ಕವಿಗೂ ರಸ್ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಮುಂತಾದ ಚಿಂತನಶೀಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಜ್ಞಾನವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಕಾಲೀನವಾದವು. ಆದರೂ ಅವರನ್ನು "ಆಧುನಿಕರು" ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಅವರು ವಿಚಾರವಾದದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಯಾವುದನ್ನು "ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅಹಂ" ಎಂದು ಕರೆದನೋ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ವಾಲ್ಟೇರಿಯನ್ "ಅಹಂ (I)" ತಾವು ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅವಿಚಾರತೆಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವರದ್ದು. ಆ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ

---

18. Literary Modernism - Edited with an Introduction and Commentary by Irwing Howe. Fawcett Publications Inc. 1967 'The Idea of the Modern'.
19. The Struggle of the Modern – University of California Press.

ಜಗತ್ತಿನ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳ ಬಲದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ತಾವು ಸಾಹಿತಿ–ಸಂತರ (Writer Prophets) ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತು. ತಾವು ಯಾವ ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಖಂಡಿಸಹೊರಟರೋ ಆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ ಅವರ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿ."

"ಸಮಕಾಲೀನ" ಮತ್ತು "ಆಧುನಿಕ"ಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ತುಂಬ ಅಪರೂಪದ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಎಚ್. ಜಿ. ವೇಲ್ಸ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಮತ್ತು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲ. ಈ ಗೊಂದಲಮಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ತಿಳಿದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರವಾದಿಗಳು, ಐಹಿಕ ಸುಖವಾದದ ಸಮಾಜವೊಂದರ (mate-rialist society) ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು "ಆಧುನಿಕತೆ"ಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

1927–30ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೆರಾಡ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ವೆಲ್ಸ್, ಷಾ ಮತ್ತು ಬೆನೆಟ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಅವರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಹೀರಾತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಯಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ, ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಅದು ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದಿತು. ಮೂರು ಜನ ಲೇಖಕರೂ ಹೆರಾಡ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಅವರು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸಂಸ್ಥೆಯು ಅವರ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಅವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಮೂರು ಜನ ಲೇಖಕರೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ತಾವು ಜವಾಬ್ದಾರರು ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಇಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಮೇಲಿನ ಮೂವರ ಕಾಗದಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ : "ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುವುದೂ ಒಂದೇ, ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆಯಿರಿ ಎಂದು ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡುವುದೂ ಒಂದೇ. ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ತೀರ್ಪು ನೀಡುವವರಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಳ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬರಹ ಗಾರರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆ ಯೊಂದರಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದು ಅದರ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಜನರನ್ನು

ಪ್ರೇರಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಪಾಪ ಬಗೆದಂತೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಜಾಹೀರಾತು ಬರೆಯಲು ಚತುರರಾದ, ಆದರೆ ಅನಾಮಧೇಯರಾದ ಲೇಖಕರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಖಂಡಿತ ಪಡೆಯಲಿ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತಿಯು (Fame) ಯಾರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸೇವೆಗೆ ಎಂದು ನೀಡಿದೆಯೋ ಆ ಲೇಖಕನು, ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಲೇಖಕನು, ತಾನು ಬೇರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಹಣ ಪಡೆಯಕೂಡದು."

ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್ : "(ಜಾಹೀರಾತು ಬರೆಯಲು) ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಹೊರತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತರಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಂಥವರು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಜಾಹೀರಾತು ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇನ್ನೂ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಂತೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಲಾರೆ............".

ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್ : "ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ, ಪ್ರವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ (ಎಂಬುದು ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿರುವ ಭಾವನೆ)".

ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಮೇಲಿನ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಘಟನೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ಇದು "ಆಧುನಿಕ" ಮತ್ತು "ಸಮಕಾಲೀನತೆ"ಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅನುಕೂಲತೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಷಾ, ಬೆನೆಟ್ ಮತ್ತು ವೆಲ್ಸ್ ತಾವು ಐಹಿಕ ಸುಖವಾದೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು ಅಥವಾ ತಾವು ಒಂದು ತತ್ವದ ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರು "ಆಧುನಿಕರು" ಆಗಲಾರರು.

ಸ್ಪೆಂಡರ್ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಮತ್ತು "ಸಮಕಾಲೀನತೆ"ಗಳ ಸತ್ವ ಇಂಥದು ಎಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನನು (ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಲೇಖಕನು) ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೇ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಒಪ್ಪಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇವನು

ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಟೀಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಎಂದರೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳುಂಟಷ್ಟೆ. ಸಮಕಾಲೀನನು ಈ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕನಾದರೋ (ಎಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲೇಖಕ) ಜೀವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ. ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ವಿರುದ್ಧ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ ಸಮಕಾಲೀನನೇ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕನಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರದ ಅರಿವುಂಟು. ಆದರೆ ಅವನು ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ನಾವು ದೂರವಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಇಂದು ಹಿಂದನ್ನೂ, ಆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವನ್ನೂ, ಒಳಗೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಗುಯರ್ನಿಕಾ ಚಿತ್ರ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಗುಯರ್ನಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಿಮಾನ ದಾಳಿಯ ಭಯಾನಕತೆಯು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಮಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದುರಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದ—ಬಲಿಯ ಹೋರಿ, ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಉರಿಯುವ ದೊಂದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇರ್ವಿಂಗ್ ಹೋವ್‌ನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ "ಆಧುನಿಕತೆ" ಎಂಬುದರ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಲವ್‌ಜಾಯ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ವಿವರಣೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು ಮತ್ತು ಕಾಮರೂಪಿಯಾದದ್ದು- ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಇರುವಂಥದು.

ಆಧುನಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಸಾಧನದ ಬಗ್ಗೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಸಹನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಅಸಹನೆ ಇದೆ. ಎರಡನೆ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವು ಇರುವಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು

ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಡಿಲೆಯರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ : "ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ."[20]

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿ, ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಂತೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನ ವಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವಾದರೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹೋಪ್. ಬದುಕು ಸಾವು, ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ, ಸುಖ ದುಃಖ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಧುನಿಕನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲ ನಿಜ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹಳೆಯದೇ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇತರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಹುಡುಕಿ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅವು ಅವರಿವರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಉತ್ತರ ಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾಸ್ಟೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕರು. ಇತರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೇನೂ ಅಂಜುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಂವೇದನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ—ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಆಹಾರ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಾದರೋ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ".[21]

ಆಧುನಿಕರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಇತ್ತು? ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಇವೇ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು' ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಒಂದು ಜೀವನ ವಿಧಾನ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಬದುಕು ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಗಳು ವಾಸಿಯಾಗುವಂಥವೇ ಅಲ್ಲ. "ಜನ ತಮ್ಮ ಗಾಯಗಳಲ್ಲೇ ಸಂತೃಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ". ಇಂಥದೇ ಅಂತಿಮ ಪರಿಹಾರ, ಕೇವಲ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪರಿಹಾರ

20. Every man who refuses to accept the conditions of life sells his soul.
21. What distinguishes modern sensibility from classical sensibility is that the latter thrives on moral problems and the former on metaphys.cal problems.

ಆಗುವಂಥದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆಗದೇ ಇರುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ನೀಷೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಸತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು 'ಕೇವಲ'ದ ತೋಳಿಗೂ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ".[22]

ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೇ ಮಾನವರು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದೇಕೆ? ಅನಾನುಕೂಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಉಚಿತವಾದದ್ದು, ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಕೂಡ ಎಂದು ಜನ ಅರಿತಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮತ್ತೆ ನೀಷೆಯ ಮಾತುಗಳು :

"ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ನಿವಾರಣೆ, ಅಸಂತೋಷಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದೇಹ, ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು—ಇವೇ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಕೇವಲವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ."[23]

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ. ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಸತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲೆಯಿತು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಯಮವೊಂದರ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅದು ತಿರುಗಿತು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಯಮವೊಂದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವುದು ಎಂದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮನ್ನು ತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಕೊನೆಗೆ ದೇವರು ಈ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ದಾನವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ...... ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧಿಯ ಜಟಿಲ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವ ಸಾಧನ ಎಂದು ತೋರಿತು. ಆಧುನಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯು—ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಆ ಮಾತೂ ಹಾಗಿರಲಿ—ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವು ಎಂದು ಇರ್ವಿಂಗ್ ಹೋವ್ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

22. "Truth has never yet hung on the arm of an absolute."
23. Objection, evasion, joyous distrust, and love of irony are signs of health; everything absolute belongs to pathology.

(1) ಅವಾನ್-ಗಾರ್ಡ್ (Avant Garde) ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಾತಿಯ ಉದಯ.

ಸಮಾಜದ ಒಳಗೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಧುನಿಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅವರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿರೋಧ. ಈ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಅವಾನ್ ಗಾರ್ಡ್‌ನ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅಥವಾ ಓದುಗರಿಗೆ ತಾವು 'ಜವಾಬ್ದಾರರು' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅಥವಾ ಓದುಗರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ? ಇರಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇಜವಾಬ್ದಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೇ ಕಲೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಇರುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈ ಪಂಥದವರು.

ಆದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಗುಂಪು ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಗೇ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಧೀರತ್ವಬೇಕು. ಆ ಧೀರತ್ವ ಎಂದರೆ ಸಹನೆ. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಂಥ ಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ತತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಉಳಿದ ಲೇಖಕ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ-ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹೋವ್. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪಂಥ ಅಂಥ ಲೇಖಕರನ್ನು ತನ್ನ ಸುಳಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪೌಂಡ್ ಬಲ ಪಂಥೀಯರಾಗಿ ಹೋದರು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮಾಲ್ರೋ ಎಡಪಂಥೀಯರಾಗಿ ಹೋದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಪಂಥೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲೇಖಕರು ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಹೋವ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಒಬ್ಬ ಮಾತ್ರವೇ ಅಂಥ "ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸನ್ಯಾಸ" (literary monasticism) ವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಮರ್ಥನಾದ. ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೂ ನಿಷ್ಠಾವಂತನೂ ಆದ ಬೆಕೆಟ್ ಕೂಡ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧನೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹೋವ್.

(2) ನಂಬಿಕೆಯ ನಿರಸನ

ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಓದುಗರಿಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿರುವುದು

ಸಾಧ್ಯವೆ? ಇಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಸಮಾಸ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಕಟ್ಟು ಹರಿದು ಈಗ ಅವು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ. ನಾಟಕಕಾರ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಬೆರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ "ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ" (To Posterity) ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ಯೂರೋಪ್ಪ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಷೂಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೇಶಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆವು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[24]

ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತಾನು ಬೆಂಬಲಿಸು ತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸ ಬಹುದಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಆದರಿಂದಾಗುವ ಅಪಾಯ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕವನದ ಚಿಂತನಾಂಶವಾಗಲಿ, ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವನೆ ಯಾಗಲಿ ಆ ಕವನದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವಲ್ಲ ಎಂಬ, ಸಾಧಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ, ನಿಲುವಿಗೆ ನಾವು ಬರುವಂತಾಗುವುದು. ಅಥವಾ, ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶ ಕರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವನವು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅದು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಅದು: ಲೇಖಕನು ಒಪ್ಪಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಧಾನ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಅದು ನೆರವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅ–ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡು ವುದು. ಈ ನಂಬಿಕೆ, ಆ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯ ಬಗೆಗೇ ಬೇಸರ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

(3) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸತೊಡಗಿತು. ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡ ಕಲೆಯನ್ನು

---

24. We changed our country more often than we changed our shoes.

ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿತು ಪ್ರತೀಕವಾದ (Symbolism). ಅಂಥದೊಂದು ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೋ ನಡೆಯಿತು.

"ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಎಂದರೆ ತೀವ್ರವಾದ ದೀಪ್ತಿಯ (illumination) ಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿರಚನೆ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕರೂ ಪ್ರತೀಕವಾದಿಗಳೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ : ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಜೀವಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ."[25] ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕವಾದಿ ಕವಿಗೆ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು 'ವರ್ಣಿಸುವ' ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕವನದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅಂಥ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಕ್ಷಣವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಕ್ಷಣವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಅದು ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾ (ಕಾವ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯ) ರೂಪವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತಳೆಯುತ್ತದೆಯಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸ್ಫುರಣೆ ಅಸದೃಶವಾದದ್ದು, ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದು (ಕವನದ) ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಲಭ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಕವಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಆ ಸ್ಫುರಣೆಯ ಪ್ರಕಾಶನ (revelation) ದಲ್ಲೇ ಹೊರತು ಅದರ ಪ್ರವಹಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಪ್ರತೀಕವಾದದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದು. ಅರ್ಥದ ಹೊರೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರತೀಕ ಪಂಥದ ದರ್ಶನ (vision) ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಸೆಲ್ ರೇಮಂಡ್ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

'ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಸಮಗ್ರವೂ' ಆದ ಸಂತೋಷದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಕಳೆದುಹೋದಮೇಲೆ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಗಳ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯ ಅರಿವು ತೀವ್ರತರವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ (ಎಂದರೆ ಸಂತೋಷದ) ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ತೆರೆಯುವವರೆಗೂ—ಅಥವಾ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆದದ್ದಾದರೆ—ಈ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ

25. Marcel Raymond.

ವರೆಗೂ ಅವನು ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲ......(ಕಲಾವಿದನ/ಸಾಹಿತಿಯ) ಚೇತನವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕ್ರೀಡೆಗಿಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ—ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪದದ ನೆರವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. (ಅವನು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ) ಸಂವೇದನೆಗಳೆಂಬ ಮಣ್ಣೇ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲ ವೃಷ್ಯ. ಪ್ರತೀಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮೂಲ ಆನಂದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು."[26]

(4) ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ತತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಯ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಶಮಸ್ಥಿತಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಕೂಡಲೇ, ಸಾಹಿತಿ/ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, (ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ) ಪರಿಹಾರವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಉತ್ತರಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈ ಯಾವುವೂ ಸರಿ ಎಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಪರಿಹರಿಸಲಾರ, ತಕ್ಷಣ ಪರಿಹರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು. ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಐಕ್ಯತೆ ಕಂಡರೆ, ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪವೇ ಸರಿ, ಅದರ ಮೂಲ ಭಾವದ ಲಯ. ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕಿದ ರಭಸ, ಹೋರಾಟ. ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕನ ಕರ್ತವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕನ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿರಲಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡ ಲೇಖಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

(5) ನಿಸರ್ಗವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೂ ಅಲ್ಲ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆವರಣವೂ ಅಲ್ಲ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಸಾವಯುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಆವರಣವಾದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ

---

26. Marcel Raymond–from Baudelaire to Surrealism.

ಆಹ್ವಾನಿತವಾದ ಅಥವಾ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[27] ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜತೆ ಉಳಿಯುವುದೆಂತು? ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಿ, ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಆ ವೈಭವ ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

(6) ವಿಕಾರ–(Perversity) ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಉದ್ರೇಕ, ಆಘಾತ, ಭಯ, ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು—ಇವೇ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಫ್ರೇಜರ್ ನೀಡುವ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಹೋವ್. ಒಂದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರಿಡ್ಜಸ್‌ನದು :

ಪ್ರೇಮವು ಕರೆದಿದೆ ಪ್ರೇಮವನು
ಪ್ರೇಮವು ಮರು ನುಡಿದಿದೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ—
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಹಗ್ಗವು ಎಳೆದಿದೆ ಭೂಮಿಯ ತುದಿಯಿಂದ,
ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಮುಚ್ಚಂಜೆಯ ದೂರದ ಊರಿಂದ
ಪ್ರೇಮವು ಬರುವುದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ.........

ಇನ್ನೊಂದು "ಆಧುನಿಕತೆ"ಯ ಕವಿ ಕ್ಯಾಟಲಸ್ ಎನ್ನುವ ರೋಮನ್ ಕವಿಯದ್ದು. (ಗೇಯಸ್ ವಲೇರಿಯಸ್ ಕ್ಯಾಟಲಸ್—ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಸುಮಾರು 84–54)

ದ್ವೇಷಿಸುವೆನು ನಾ ಮೇಣ್ ಪ್ರೀತಿಸುವೆನು ನಾ
ಕೇಳುವೆ ನೀ : "ಎಂತು ಎರಡು ಸಾಧ್ಯ" ?
ಅದೆಂತೊ. ಅರಿಯೆ ನಾ–ಅರಿವೆನೊಂದನ್ನೇ–
ಅದು ಹಿಂಸಿಸುವುದು ನನ್ನ

ಒಂದು ವಿಷಯವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕವಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವನೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಆಳಾತಿ ಆಳವನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ನಗರವಾಗಲಿ, ತನ್ನದೇ ಚೇತನವಾಗಲಿ ಅದರ ಆಳಾತಿ ಆಳವನ್ನು ಅವನು

---

27. Nature is transformed from an organic setting into a summoned or remembered *idea*.

ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳವಲಯಗಳ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು.—

(7) ಆದಿಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಇಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ, ಸರಳತೆಗಳು ಮಾಯವೇ ಆಗಿಹೋಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಆದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಮಾನವನು ಆದಿಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆ? ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಮಾನವನು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಬೇಸರ (ಬೋರ್) ಆಗಿರಲಾರದು. ಇಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ—ಆಧುನಿಕರಿಗೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ನವಿರು ಜೀವನ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದಮೇಲೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಾದಮೇಲೆ, ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಬರಹಗಾರರ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಆದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೇನು? ಆ ಪೌರುಷ, ಆರೋಗ್ಯ, ವೀರ್ಯಹೀನಗೊಳಿಸುವ ಅತಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವಿಕೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದರೇನು? ಅದು ಆದರೇ ಚೆನ್ನು—ಅದೇ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಒಂದು ಕಥೆ—"ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಹೊರಟುಹೋದ ಹೆಂಗಸು" (The Woman who Rode Away). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು (ರೆಡ್) ಇಂಡಿಯನ್ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ತನ್ನ "ಕಂಪಿಸುವ ನರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು" (quivering nervous consciousness) ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ಬಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ' ಬಯಕೆ ಅವಳದು. ಇದು ಅಂಥ ಆದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಯಕೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ ನಿದರ್ಶನ.

ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಕ್ಯಾವಫಿ ಎನ್ನುವವನು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುವ ಕವನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಪಟ್ಟಣದ ನಿವಾಸಿಗಳು ಬರ್ಬರರ ದಾಳಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರ್ಬರರು ಬರದೆ ಹೋಗೇಬಿಟ್ಟರೆ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ನಿರಾಶೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಬದುಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರು ಸಹಿಸಿಯಾರು?

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವೀ ಮುಜಗರದ ಅರ್ಥವೇನು?
ಏನಿದೀ ಗೊಂದಲ? (ಎಂಥ ಗಂಭೀರತೆಯು ಮುಖದಲ್ಲಿ)

ಏತಕೀ ರಸ್ತೆಗಳು, ಚೌಕಗಳು ಖಾಲಿಯಾಗುತಿವೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ?
ಮುಳುಗಿ ಚಿಂತನೆಯಲೇಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದಿಹರು ಮನೆಯು ಕಡೆಗೆ?
ಏಕೆಂದಿರ? ರಾತ್ರಿಯಾಯಿತು ಈಗ, ಬರಲಿಲ್ಲ ಬರ್ಬರರು,
ಗಡಿಯಿಂದ ಬಂದಿಹರು ಕೆಲರು, ಹೇಳುವರು ಅವರು:
ಬರ್ಬರರೆ? ಇಲ್ಲ ಈಗವರು
ಬರ್ಬರರೆ ಇಲ್ಲದಿರೆ ನಮ್ಮ ಗತಿಯೇನು?
ಅವರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ (ಸಮಸ್ಯೆಗಳ) ಪರಿಹಾರವಾಗಿದ್ದರಲ್ಲ.

ಇದು ಇಂದಿನ ಜನತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಿಂಸೆ ಸಾಕು, ಈ ಕೃತಕ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲ, ಹಿಂಸೆ ಸಾಕು. ಬರ್ಬರರೇ ಆದರೂ ಅವರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಬೇಕು. ಆಧುನಿಕನು ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

(8) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ, ರಚನೆ, ನಾಯಕ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕನ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಇಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೇಳಿದ: "ನನಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಳೆಯ ಸ್ಥಿರ ಅಹಂ ಅನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸ ಬಯಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು 'ಅಹಂ'. ಯಾವುದರ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕದವನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಂಥ ಅಹಂ".

ನಾಯಕ ಎನ್ನುವವನ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. "ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಧಿ"ಯ (Collective Destiny) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ತನಗೆ ಅಥವಾ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

(9) ಕೊನೆಯದಾಗಿ: ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು, ಅಂತರಂಗದ ಅತಿ ಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ (Inner Demon)–ಸರ್ವಶೂನ್ಯವಾದ (Nihilism).

ಸರ್ವಶೂನ್ಯವಾದದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು:

(1) ರಷ್ಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ ಶೂನ್ಯವಾದದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಹೊರಗೆ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದರ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು.

(2) ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಪಾರ ಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳಾಗಲಿ, ಲೌಕಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಇವೆಯೆಂದು ನಂಬಲಾಗದು. ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.

(3) ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವೂ ಆದ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲ.

(4) ಡಾಸ್ಟೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ : ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಹೊರತು ನಂಬತಕ್ಕದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ತಾವೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಗವಂತ ಎಂದು ಒಬ್ಬನಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಆದರೆ ಭಗವಂತನಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೊಂದು ಇರುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. (God is impossible but all is impossible without Him).

(5) ಫ್ಲಾ ಬರ್ಟ್: ಬದುಕು ಘೋರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದು. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

(6) ನೀಷೆ : ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೂನ್ಯ ಭಾವನೆಯೂ ಶೂನ್ಯವಾದದ ತಿರುಳು.

ಮಾನವನಿಗೂ ಜೀವನದ ಮೂಲಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಡಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಮಾನವನು ಒಂದು ಬೇಸರದ (boredom) ಕೂಪಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರ್ವಿಂಗ್ ಹೋವ್, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಅವಸಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ ತೀರಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆ ಅವಧಿಯ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸತ್ವ ತೀರಿತು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಜೆ. ಒ. ಡಾನೆಲ್ (Margaret J. O. Donnel) ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ (An Anthology of Con-

temporary Verse) ಎಂಬುದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದು :

"ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು, ಈಚಿತ್ತೀಚಿಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೌನ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಈ ಮೌನವು ಯಾವುದರ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಚೇತನ ಪಡೆದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಲಕ್ಷಣ ಇದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇದು ಹೊಸತನವೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದರ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ (vision) ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಜಟಿಲತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರಲಿವೆ ಎಂದು ಆಶಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಯಂಕರವಾದ ಜಟಿಲತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಗಳ ನಡುವೆ, ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಇದು : ಮಾನವನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದೇ ದಾರಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು."

ನಿಜವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸತ್ವ ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಜನ ಜೀವನದಮೇಲೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ನೂರರಷ್ಟು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಈ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವಂತರೂ ಒಪ್ಪುವ ಸತ್ಯ ತಾನೆ? ಇಂಥದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾದರೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ? "ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ" (The Background of Modern Poetry) ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥದ "ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ" (Poetry and Science) ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೆ. ಐಸಾಕ್ಸ್ (J. Isaacs) ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ನಡೆಸಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

"ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜವೆ? ವಿಜ್ಞಾನವು ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬೆರೆತಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಇದು ಕವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆ? ಇದನ್ನು

ಉತ್ತರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಜನರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಿರುವ ಮೂಲ ಭೂತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆಯೆ? ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕವಿಗಳ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಅಲ್ಲವೆ? ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದು ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಭಾಷಣ ನೀಡಿದರೆ ಬರುವ ಲಾಭವೇನು?"[28]

ಇಬ್ಬರು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಡಾರ್ವಿನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇಡೀ ಮಾನವತೆಗೇ ಭಾರೀ ಷಾಕ್ ಕೊಟ್ಟರು. ಕೊಪರ್ನಿಕಸ್, ಕೆಪ್ಲರ್, ಗೆಲಿಲಿಯೋ, ನ್ಯೂಟನ್ ಮುಂತಾದವರು ಏನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರೋ ಅವು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿತು. 1610ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಜಾನ್ ಡನ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಈ ಷಾಕ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು. "ಸೂರ್ಯ ಕಳೆದೇ ಹೋದ, ಪೃಥ್ವಿ ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ—ಯಾವನ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಇವನ್ನು ತೋರಲಾರದು, ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ" ಎಂದು ಅವನು ಬರೆದ. ಸೇಟನ್ನನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಗೋಳ (spotty Globe) ಎಂದ.

ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಮತಾಂಧತೆಗೆ, ವಿರೋಧ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೇ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಗಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂತೇ ಎಂದರೆ "ಇಲ್ಲ" ಎಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಐಸಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅದೇ "ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ :

"ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕರ ವಿಷಯ ಕೇಳುತ್ತೀರೋ? ಅವರಿಗೆ ಸರಿ ಮಾಡಲು ಉಳಿದಿರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಸಧ್ಯ, ನನ್ನ ವಿಷಯ "ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ" ಅದು "ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನೆಲೆ" ಎಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಆಧುನಿಕರು ನನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೈಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ. ನಾನು ಡಜನ್ ಗಟ್ಟಲೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ, ನೂರಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಓದುವಾಗ ನನಗಿದ್ದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಸೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಅಯ್ಯೋ, ಅದು ನಿಜವಲ್ಲವಲ್ಲ."

---

28. The poet should point out what is happening *while* it is happening, he is not there to deliver funeral orations.

2. ಎರಡನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇತ್ತ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ರೀತಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದು.

ಪಶ್ಚಿಮದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬುಡ ಮೇಲಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಆರಣ್ಯಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಉಪಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಗೂ ಯಮನಿಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಮ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಪತಿವ್ರತಾಸಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ತಥೈವ ಚ ತಪೋನ್ವಿತಾ
ಅತಸ್ತ್ವಾಮಭಿಭಾಷಾಯ ವಿದ್ಧಿ ಮಾಂ ತ್ವಂ ಯಮಂ ಶುಭೇ.

"ಅಮ್ಮ ಸಾವಿತ್ರಿ, ನೀನು ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿದ್ದೀಯೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಪಸ್ವಿನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ. ಶುಭೇ ನಾನು ಯಮ."

ಈಗ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಪತಿವ್ರತೆ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಆ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಗುಳುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂದರೆ ಪತಿವ್ರತೆಯರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಗುಣವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಎಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ! ಹೀಗೆಯೇ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು :

ಹಿರಿಯರನು ಓಲೈಸು ಮತ್ತೆ ನೀಂ ಪ್ರಿಯಸಖಿಯ ತೆರದೊಳಿರು
ಸವತಿಯರೊಳು

ಮುಳಿದು ನೀಂ ಪ್ರತಿಕೂಲೆಯಾಗದಿರು ಅಪಚಾರವೆಸಗದಿರು ಪತಿಯು
ಹಳಿದು
ಪರಿಜನರ ವಿಷಯದೊಳು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಶಳೆನಿಸು ಭಾಗ್ಯದೊಳು
ಬೀಗದಿರು ನೀನು
ಪೆಣ್ಗಳಿಂತಿರ್ಪವರು ಗರತಿಯರು ತಾವಹರು ಕುಲಪೀಡರಿಸ್ಯನ್ಯರು.[1]

ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸೇವೆ ಶೂಶ್ರೂಷೆ ಸಲ್ಲಿಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇನೋ ಹೆಣ್ಣು ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಿಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಯಾಳು. ಆದರೆ ಸವತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ ಸಖಿಯಂತೆ ಇರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಳು ಒಪ್ಪುವುದಿರಲಿ. ನಾವು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಇನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಾಮಿ–ಭೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಮೌಲ್ಯ :

ಹಸುವನಳಿ ಪಾರುವನನಿಱಿ ಮಾತೆ ಪಿತರ ಬಾ
ಧಿಸು ಸುತನ ತಿವಿ ಸತಿಯ ಕೊಲು ಮಾರಿಗೊಱೆಗಟ್ಟು
ವಿಷವ ಕುಡಿ ಹಾವ ಹಿಡಿ ಹುಲಿಗೆ ಮಲೆ ದಳ್ಳುರಿಯೊಳಡು
ಹೋಗೆಂದೊಡೆಯನು
ಬೆಸಸಿದೊಡೆ ನಾನಾಱೆನೆನ ಬಾರದೆಂಬಾಗ
ಳಸವಸದೊಳಿವ ಕಲಸಿ ಸೆಡೆದನಾದೊಡೆ ಕೊಟ್ಟ
ಬೆಸನ ನಡಸುವೆನೆಂಬ ನುಡಿ ಸಡಿಲವಾಗದೇ
ಹೇಳೆಂದನವನೀಶನು

ಹಸುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಯಾದವನು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಭೃತ್ಯ ನಾದವನು ಕಮುಕ್ ಕಿಮುಕ್ ಎನ್ನದೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದರ ಭಾವ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಲು ಭೃತ್ಯನಾದವನು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾನೂನು?

ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬದಲಾದದ್ದು ಯಾವುದರಿಂದ? ಭರತ ಖಂಡದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಯಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣವೂ ನಗರೀಕರಣವೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದು ನಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪರಿಸರ ಬದಲಾದದ್ದೂ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮಟ್ಟ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

---

1. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು "ಹೊಸದು" ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಅಳುಕಿನಿಂದಲೂ, ಕೆಲವು ಸಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಹೇಳಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯ ಬಹುದು.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಪಾರಿ ಪಾರ್ಶ್ವಕನಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಮಾ ತಾವತ್, ಪ್ರಥಿತ ಯಶಸಾಂ ಭಾಸ ಸೌಮಿಲ್ಲಕ ಕವಿಪುತ್ರಾದೀನಾಂ ಪ್ರಬಂಧಾನತಿಕ್ರಮ್ಯ ವರ್ತಮಾನ ಕವೇಃ; ಕಾಳಿದಾಸಸ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಕಥಂ ಬಹುಮಾನಃ"

(ಅಯ್ಯಾ ಬೇಡ. ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲದ ಕವಿಪುತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವತ್ತಿನ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ವಿಶೇಷ?)

ಅದಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಇದು :

ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ
ನ ಚಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ
ಸನ್ತಃ ಪರೀಕ್ಷಾನ್ಯತರದ್ಭಜಂತೇ
ಮೂಢಾಃ ಪರ ಪ್ರತ್ಯಯನೇಯ ಬುದ್ಧಿಃ

ಹಳತೆಂದ ಮಾತ್ರದೊಳೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಿತಲ್ಲ
ಹೊಸತೆಂದ ಮಾತ್ರದೊಳೆ ಕೃತಿ ಕೆಟ್ಟುದಲ್ಲ
ಪರಿಕಿಸಿದ ಮೇಲೊಂದನೊಲಿದಪರು ಬುಧಜನರು
ಪರರು ಪೇಳ್ದಂದದೊಳು ನಡೆದಪರು ಮೂಢ ಜನರು

—(ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ)

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಪರಮ ಪವಿತ್ರ, ಹೊಸತು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಮೂಗುಮುರಿಯುವುದು ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ. ಈ ಬುದ್ಧಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಪ ಆತ "ಹೊಸದಾದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ" ಎಂದು ಬುಧಜನರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ನಾಟಕ "ಹೊಸದು" ಎಂದು ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದೇ ಮಾತು).

ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನೂ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಅಯ್ಯಾ ಇದು ಹೊಸದು, ಹಳತರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದೀಯೆ, ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡು" ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೆಚ್ಚಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಳತರ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಳುಕಿನಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ, ವಿನಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ :

ಕೆನವಾಲಗಡೆದು ನವನೀತಮಂ ತೆಗೆದು ಬಾ
ಯ್ಗಿನಿದಾಗಿ ಸವಿಯುದದಱೊಳಗೆ ಪುಳಿವಿಳಿದು ರಸ
ವನೆ ಕೆಡಿಸಿದೊಡೆ ಕಱೆದ ಸುರಭಿಗಪ್ಪುದೆ ಕೊ ತೆ
ಕಾವ್ಯಮಂ ಕೇಳ್ದು ಮಥಿಸಿ
ಜನಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥಮಂ ತಿಳಿದು ನೋಡದೆ ವಿನೂ
ತನ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಕುಂದಿಟ್ಟು ಜಱೆದೊಡೆ ಪೇಳ್ದ
ವನೊಳಾವದೂಣೆಯಂ ಜಾಣರಿವನಱಿದು ಮತ್ಸರವ
ನುಳಿದಾಲಿಸುವುದು

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದು ಹೊಸತು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ಇದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಯಾವ ಕವಿಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 1870–1920 ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಒಂದು ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಅಂತರ ಎರಡು ಧ್ರುವ ಗಳದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಅಂತರವಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಭೋಗಜೀವನದ ರುಚಿಯನ್ನು ಸವಿದು, ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿ, ಸೊಕ್ಕಿ ಮೈಮರೆತು ಯುದ್ಧದ ಆಘಾತದಿಂದ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕಣ್ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿ ಅದು. ಜರ್ಮನಿಯು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಯಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ರಷ್ಯ 1917ರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಾನವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಇತ್ತ ಭಾರತವಾದರೋ ಮೂವತ್ತು ಕೋಟಿ ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೊರಲಾರದೆ ಹೊತ್ತು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು ಎಂದು ಅರಿಯಲು ಅದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ದಾಸ್ಯ, ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವಮಾನದ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಡುವಂತೆ ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೇಶ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗುಳುತ್ತಿದ್ದ ವಂದಿ ಮಾಗಧರ ಸ್ತುತಿ ಗೀತಗಳು, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಉಬ್ಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದೆ ಸೋತು ಸೊರಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಕೋಟಿ—ಇದು ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತಿ. ಸನಾತನವಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಪಮಾನಕಾರಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಆರ್ಯಸಮಾಜ, ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಂಥಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಸರ್ವ ಧರ್ಮಗಳೂ ಒಂದೇ ಗುರಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದು ಅದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮೂಲಕ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದ ಸರ್ವ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅನುರಣಿತವಾಗಿತ್ತು (1893). ಭರತ ಖಂಡದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯರು ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೋಹನದಾಸ ಕರಮಚಂದ ಗಾಂಧಿಯವರುದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದರು (1914).

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಗಳು ನೂತನತೆ ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಭಾರತದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇತರ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಮೈಲುಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಇರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿರುವಂತೆಯೆ ಒಂದು ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರಗಳು ಆ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿಯೇ ತೀರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇರೊಂದು ದೇಶ–ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇಶ—ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ.

1870ರಿಂದ 1920ರ ವರೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಯುಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಕನ್ನಡದ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು. ಅವೆರಡೂ ತುಂಬ ಕಠಿಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ. ಮೊದಲನೆಯದು ಹೊಸ ಆವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದುವು.

ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

> ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತಡಿಗಡಿಗೊಡನೈತರ್ಪ ತೇರಲ್ಲಣ್ಣಿಂ ನ
> ಟ್ಟಿರೆನೋಟಂ ಬಾಣಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತಂ ಪೃಷ್ಠಮಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತೀ
> ವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿಂ ಶ್ರಮದುದಿರ್ವರೆಮೆಲ್ದಿರ್ದ ದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ್
> ಧರೆಯಲ್ಲೋರೊರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಹಹ ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿಪೋಕುಂ.

ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ "ಪೃಷ್ಠಮಂ" ಎನ್ನುವುದನ್ನು "ಅಂಡು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? "ಬಾಣ ಪಾತ" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿಯೂ ಮೂಲದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು : ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಶಾಕುಂತಲ ಅನುವಾದ (1870), ತೂರಮುರಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ (1876–77), ರಾಮಚಂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನರೇಗಲ್ ಅವರ ರಘುವಂಶ ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದ ಅನುವಾದ (1875), ಜಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ (1888), ಧೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲ ಅವರ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ (1889), ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆ (1892), ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ (1897), ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ (1897).

ಮರಾಠೀ, ಬಂಗಾಲೀ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳುಗಳಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯಿತು. ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರ ಸೀತಾವನವಾಸ (1884), ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ (1888) (ಇಂದಿರಾ 1897), ಆನಂದ ಮಠ (1899), ದೇವೀ ಚೌಧುರಾಣಿ (1899), ವಿಷವೃಕ್ಷ (1900)ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಆ ಕಾಲದ ಜನ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೊಸದಕ್ಕೆ, ಆಧುನಿಕವಾದುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ತವಕ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದು. ಮೇರಿ ಷೆರ್‌ವುಡ್‌ರ 'ದಿ ಆಯಾ ಅಂಡ್ ಲೇಡಿ' ಎಂಬುದು 'ದೊರೆಸಾನಿ ಯನ್ನೂ ದಾದಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತಂಥ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 1844ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ವಾಯಿತು. ಅನುವಾದಕರು ಸಿ. ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್. ಇದರ ಮೂರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯು 'ಕಥಾಮಾಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 1863ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ ವೃತ್ತಾಂತ'ವು 1854ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಫೀಲ್ಡಿಂಗನ ಟಾಮ್ ಜೋನ್ಸ್ 1905ರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಆರ್. ಅಣ್ಣಾಜಿರಾವ್ ಅವರಿಂದ, 'ದಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಫರ್ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಲ್' 1911ರಲ್ಲಿ ಗ. ಹು. ಹೊನ್ನಾಪುರ ಮಠ ಅವರಿಂದ 'ನಿಂದಾ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ದಿ ವಿಕಾರ್ ಆಫ್ ವೇಕ್ ಫೀಲ್ಡ್' 1915ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಮ್‌ರೋಜ್ ವಿಜಯಂ ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ರಾಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಂದ, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್ಕ್ವರ್' 1921ರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಅನುವಾದವಾದವು. ಇಲ್ಲವೇ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಂಡುವು. ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಗುಂಡೋ ಚುರಮುರಿಯವರು 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 1885ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು.

1921ರಲ್ಲಿ ಈ. ಪಿ. ರೈಸ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದರು : "ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ವೊಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು."

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಯೋ ಕ್ಲಾಸಿಸಂನಿಂದ ಹಿಡಿದು ರೋಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಅವಧಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಬೇಕಾಗಿರ ಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆ ?

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಾನೆ ? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ? ಅಥವಾ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ರೀತಿ ಈ ನೆಲದ ಜನರಿಗೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ?

ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳಾಗಲೀ, ವಾಹನ ವಿಧಾನಗಳಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಸೈಕಲ್ಲನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತ ವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯವೊಂದುಂಟು. "ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮಳೀ ಮಠ ಎಂಬುವರು ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂತಸದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪ್ಯವ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಕಾಲು ಗಾಡಿ'ಯ ಸವಾರಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು" ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ಬಲು ಭಯದಿ ಸತ್ತಿರುವ ನರಗಳ
ಸೆಳೆದು ಬಿಗಿದನು ಕಟ್ಟಿ ದವಡೆಯ
ಊತದುಸರನು ಬಿಡದಲೆವೆಯನು ಗಟ್ಟಿ ವಿಡಿದಿಹನು
ನಿಲದೆ ಗಣಗಣ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯುತ
ಹಲವು ಕುತ್ತನು ದಾಂಟಿ ಗುಡ್ಡದ
ಪೊಳಗ ಹೊರಗಿರ್ಪಿಳುಕಲಿನ ಮಾರ್ಗದಲಿ ನಡೆತಂದ

(ಪ್ರಭಾತ-ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1910, ಪು. 11-12)

ಇದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸು ಹಳೆಯದೇ— ಷಟ್ಪದಿ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಬರಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಬಂದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯೂ ಹೊಸದಾಗ ಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ವಿಚಾರವಾದ, ಅ—ಮತಾಂಧತೆಗಳೂ ಅಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿವೆ.

ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ ಅವರು 1899ರಲ್ಲಿ "ವಿಧವೆಗಳ ಮುಂಡನ ಅನಾಚಾರವು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖಪುಟ ದಲ್ಲಿ "ಧಾರವಾಡ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾದ ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ ಇವರು ವಿಧವಾ ದುಃಖ ಪರಿಮಾರ್ಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು" ಎಂದಿದೆ. ಕಟ್ಟಿ

ನಿಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಶತಮಾನ ಗಳಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನ ತೋರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಲಕುವಂಥದು. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಅದು. ಕಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಈ ವಿಷಯವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಖೇದಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದು ಹ್ಯಾಗೆಂದರೆ—

ಸುಮಾರು ಯೇಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭೋಜನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೋಗಿದ್ದೆನು. ಯಾವತ್ತು ಜನರು ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಹಜವಾಗಿ ನೆರೆದ ಜನರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ವಯಸ್ಸುಳ್ಳಂಥ ಹುಡುಗಿಯರು ಐದಾರು ಜನರು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತ ಕೂತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡೆನು. ಅವರಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷದ ವಿಧವೆಯಾದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಳು. ಆ ಬಡ ಹುಡಗಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದರು : ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಬಸವಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ...ನಾನು ಬಹು ಕೌತುಕದಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅತ್ತ ಕಡೆಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಾಮುಗಳನ್ನೂ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವನೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಅನಾಥ ವಿಧವೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ಅಂದಿದ್ದು—

ಬ್ರಾ :—ಏನೇ. ನೀನು ಯಾಕೆ ಕೂತಿ ? ಏಳು ಅಲ್ಲಿಂದ.
ಹುಡುಗಿಯು—ಯಾಕೋ, ನಿನ್ನದೇನು ಉಪದ್ರ ಹೋಗು. ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಯೇಳುವುದಿಲ್ಲ.
ಬ್ರಾ :—ನೀನು ಮಡಿಯಾದವಳು. ಅವರ ಸಂಗಡ ಕೂಡ್ರುಬಾರದು : ಏಳು ಬೇಗ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

............ನಾನು ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ : ಬೇರೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಂತುಕರಾದ ಮುದಿ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲೆಯೊಳಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅಳುತ್ತ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂತದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಬಹಳ ಮರುಗಿದೆನು.[2]

ಈ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಕಾರ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ, ಕರುಣ ರಸ ವ್ಯಂಜನವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

---

2. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯ ಕಾಲ. ರಾ. ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ. ಪು. 239-40

ಇನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಹರಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಿದರ್ಶನ ಇದೇ ಅವಧಿಯ ರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. 1875ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸರಗೂರು ವೆಂಕಟರಮಣಾಚಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ 'ತಪತೀ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕ. ಡಾ|| ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ : "ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ತೋರಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸುವವರು ದಫೇದಾರ ಶಿದ್ದ, ಕಮಾನಾಫೀಸರ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ, ರಾಜನ ದರ್ಬಾರದಲ್ಲಿ ಸುರುವಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು 'ಮೊಕದ್ದಮೆ'ಯ ವಿಚಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಸದಾಚಾರ ದೀಕ್ಷಿತನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ರಮಣೀಮಣಿಯು ರತಿಪ್ರದರಾಯ ಎಂಬ ವಿಟನೊಡನೆ ಕೂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೇಸು ಹಾಕಿದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕಕಾರನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸವಾಲು—ನೀನು ರತಿಪ್ರದರಾಯನ ಸಂಗದಿಂದ ದೂಷಿತಳಾಗಿರುವುದುಂಟೋ ?

ಜವಾಬು—ಆತನ ಸಂಗದಿಂದ ನಾನು ತೋಷಿತಳಾದೆನಲ್ಲದೆ ದೂಷಿತಳಾಗಲಿಲ್ಲಾ.

ಸವಾಲು—ಪರಪುರುಷನ ಸಂಗದಿಂ ತೋಷಿತಳಾದ ಮೇಲೆ ದೂಷಿತಳಾಗ ಲಿಲ್ಲವೆ ?

ಜವಾಬು—ಸಂಗವು ಅಂತರಂಗಂ, ಬಹಿರಂಗವೆಂಬುದು ಎರಡು ವಿಧ. ಅಂತ ರಂಗವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು. ಅದು ಪತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವದ್ದರಿಂದಲೂ ಬಹಿರಂಗ ಸಂಗವನ್ನು ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತಿಯಂತೆ ನಾನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ದೂಷಿತಳಲ್ಲಾ.

ಸವಾಲು—"ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತಿ" ಯೆಂದರೆ ಏನು ?

ಜವಾಬು—ಬಳೆಗಾರಂ ಕೈಪಿಡಿಯುವುದನ್ನೂ, ವೈದ್ಯರು ಸರ್ವಾಂಗಗಳಂ ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದನ್ನೂ ಸರ್ವರು ಸಮ್ಮತಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ಸವಾಲು—ಮನಸ್ಸು ಪತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ ಪರಪುರುಷನ ಸಂಗವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ?

ಜವಾಬು—ನನ್ನ ಪತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ. ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತನು. ವೈದಿಕನಿಷ್ಠನು. ಪುಣ್ಯಕಾಲ ಪರ್ವಕಾಲ, ವ್ರತ ದಿವಸ ಹರಿ ದಿವಸ ಉಪವಾಸ ಮುಂತಾದ ನಿಯಮದಲ್ಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾಮ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಲು ವ್ಯವಧಾನವು ಶಕ್ತಿಯು ಸಹ ಸಾಲದ್ದರಿಂದ ಅನ್ಯನಿಂದ ಕಾಮಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲು ಪತಿಯೆಂದು. ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಕೆಲವರಿಂದ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಂದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಂದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅವರೆಲ್ಲರೂ ದೂಷಿತ ರಾಗುವರೆ ?

ಸವಾಲು—ಅನ್ಯನಿಂದ ನಿನ್ನ ಮನೋರಥ ಪೂರ್ತಿ ಆದಮೇಲೆ ಪತಿಯಿಂದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು.

ಜವಾಬು—ಪತಿಯೇ ಪರದೈವವೆಂದು ಹಿರಿಯರು, ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವದ್ದ ರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾಮವು ಯಾರಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾದಾಗ್ಯೂ ಪತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಪತಿ ಸೇವೆಯಂ ಮಾಡುವೆನು.

ಸವಾಲು—ಅನ್ಯನೊಡನೆ ರಮಿಸುತ್ತಾ ಗಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಆದಾನು ?

ಜವಾಬು—ಕಲ್ಲನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ದೇವರೆಂತಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ನಿಮಂತ್ರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೆಂತಲೂ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾ ಪುಣ್ಯತೀರ್ಥಗಳೆಂತಲೂ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ನಾನು ಭಾವಿಸಲಾಗದೋ ?

ಫಿರ್ಯಾದಿ ಸವಾಲು—ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನ್ಯಾಯವಾದಾಗ್ಯೂ ನನ್ನ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುತ್ತಲ್ಲವೆ ?

ಜವಾಬು—ಲಗ್ನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿ 'ಧರ್ಮೇಚ'. 'ಅರ್ಥೇಚ, ಕಾಮೇಚ' ಎಂದು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆ ಮಾಡ ಬಹುದೆ ?

ರಾಜಂ—(ನಿರುತ್ತರನಾಗಿ). ನಂಬರು ಡಿಸ್‌ಮಿಸ್. ಫಿರ್ಯಾದಿಯು ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠನಾದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್ವಿವಾಹಕ್ಕೆ 1,000 ರೂ. ಇನಾಮು.

ಅಪರಾಧಿಯು—ಪತಿಯು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ನನಗೆ ಗತಿ ಯೇನು ? ನನಗೂ ಪುನರ್ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಬೇಕು.

ರಾಜಂ—ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪತಿವ್ಯೋರ್ಪನಲ್ಲದೆ ಹಲವರಾಗದು.

ರಮಣಿ—ಸೋಮಾಗ್ನಿ ಗಂಧರ್ವ ಪುರುಷರೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿ ಇಲ್ಲವೆ ? ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಪಂಚಪತಿಗಳಿಲ್ಲವೆ ? ವಾರ್ಷ್ಣೇಯಿಗೆ 10 ಮಂದಿ ಪ್ರಾಚೇತಸರೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಇಲ್ಲವೆ ?

ರಾಜಂ—ಪತಿಗಳನೇಕರಾದಾಗ್ಯೂ ಲಗ್ನ ಒಂದೇ ಸಾರಿಯಾಗಬೇಕು.

ರಮಣಿ—ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ಎರಡು ಸಾರಿಯು. ಯಯಾತಿ ರಾಜನ ಮಗಳು ಮಾಧವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾರಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಂದಲೂ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆ ?

ಇದಕ್ಕೆ ನಿರುತ್ತರನಾದ ರಾಜನು ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚತುರತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ವಿತಂಡ ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ ?

ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಡಾ॥ ಹಾವನೂರರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ : "ಮುಂಬಯಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಳಗಟ್ಟಿ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಗುರುರಾವ್ ಮಮದಾಪುರ, ಕೃಷ್ಣಜಿ ಬೀಳಗಿಕರ, ನಾ. ರಾ. ಕಾಮತ, ಕೃ. ಶ್ರೀ. ಕೌಲಗಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿವು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುರಾವ್ ಮಮದಾಪುರನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಿಲುಮೆಯು, ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ :

"ಕಲೊಕ್ವಿಯಲ್ ಅಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೂ ಹುಡುಗರೂ ಆಳುಗಳೂ ಮಾತಾಡತಕ್ಕ ಗ್ರಾಮ್ಯಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅವಶ್ಯ ಕಂಡು ಬಂತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಣದ ರಸಮಾಧುರ್ಯವು ವಾಚಕರಿಗೆ ಏನೂ ದೊರೆಯದೆ ಕೇವಲ ನಿಬಂಧಗಳಂತೆ ಕಥಾಭಾಗ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸದಂತೆ 'ಹೋಮಲ್ಯಾಂಗವೇಜ' ಅಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣದಶೆಗೆ-ತಂದಿರುವೆನು.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು –ಎಂದರೆ ಕಲೊಕ್ವಿಯಲ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಎರಡು ಅನುವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಅನುವಾದ : (1882).

ಅಯ್ಯೋ ದೈವವೇ ; ಬೇಟೆಯಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತನಾದ ಈ ರಾಯನ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕೆಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ ; ಇದೋ ಹುಲ್ಲೆ ; ಇದೋ ಹಂದಿ ; ಇದೋ ಹುಲಿ ; ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸಗೆಯಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮರದ ನೆರಳಿಲ್ಲದ ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಸಾಕಾಯಿತು. ಉದುರಿದೆಲೆಗಳಿಂದ ಒಗರಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಗಿರುವ ಬೆಟ್ಟದ ಜೋಗಿನ ನೀರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕುಡಿದುದಾಯಿತು. ಇದು ಹೊರತಾಗಿ ಹೊತ್ತುಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಸುಟ್ಟ ಮಾಂಸವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಆಹಾರವು ಭುಂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೋಡಿ ಶರೀರದ ಕೀಲುಗಳಲ್ಲಾ ಸಡಲಿ ನೋವಿಂದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಲಗಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ತೊತ್ತಿನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಹಕ್ಕಿಯ ಬೇಟೆಗಾರರ ಕಲಕಲ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರದು :

ಏನ್ ನನ್ನ ಕರ್ಪುಪ್ಪಾ : ಈ ಆರಸಿನ ಬ್ಯಾಟೀ ಕಾಲಾಗ ನಾನನಕಾ ವಣವ ಹೋದ್ನಿ. ಕವವ ಚಿಗರಿ : ಕವವ ಕಾಡಂದಿ : ಕವವ ಹುಲಿ: ಅಂತ ವದರಾಡಿಕೊಂತ ಚೀರಾಡಿಕೊಂತ ಈ ಅಡವ್ಯಾಗಿಂದ ಆ ಅಡವಿ, ಆ ಅಡವ್ಯಾಗಿಂದೀ ಅಡವಿ ಓಡಿ ಓಡಿ ಸಾಕಾತ್ಯೋ ನಮ್ಮಪ್ಪಾ ; ಬಿಸಿಲಂತಿ ಆಸಾಡಮಾಸ ಕೇಳೋದ್ಯೆನತಿ, ರಣರಣ ಕುಟ್ಟೇ ಕುಟ್ಟೆತತಿ ; ಮದ್ಯಾಣದೊಹತ್ತಿನಾಗ ವಂದ ಜರಾ ಗಿಡದ ಬುಡಕ ಕುಂತ್ರೇ ನಂದರ ನೆಳ್ಳಾರ ಆತೆ ? ಆದೂ ಇಲ್ಲ. ನೀರಡಸಾಣಾ ತೊಪ್ಪಲ ಬಿದ್ದಕೊಳತ್ರ ಹಳದಾನ ನೀರ ಕುಡ್ಯಾಣಾ ಹಸುವಾಗಾಣಾ ಹೊತ್ತಲ್ಲದ್ಹೊತ್ತಿನ್ಯಾಗ ಹಸೆ ಖಿಂಡಾ ತಿನ್ನಾಣಾ ; ಇವನ ಕುದುರೀ ಹಿಂದ ಓಡಿ ಓಡಿ ಕೈ ಕಾಲೆಲ್ಲಾ ಸಂದದಪ್ಪಿ ಹೋದವು. ರಾತರಿನ್ಯಾಗ ಕಣ್ಣ ತುಂಬಾ ನಿದ್ಯಾರ ಆಕ್ಕೈತೆ ? ಆದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದ ಜರಾ ಜರಪ ಹತ್ತಿರ್ತೊ ಇಲ್ಲೊ ಆಟರಾಗ ಬ್ಯಾಟೀ ಆಡೊ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ವದರಾಡಿ ಕೊಂಡ ಬಂದಕ್ಯಾಸ ಎಬ್ಬಿಸಿದರ.

ಇನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮತ್ತಿತರರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದೇ ಹೋದರೂ, ಅವರಿನ್ನೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಡ ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಅದು ಭೀಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದು ತುಂಬ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಫಕೀರಯ್ಯ ಬ.ಇಂಡಿ ಎಂಬುವರು (1920ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ) ಬರೆದ 'ಬಡ ಶಿಕ್ಷಕನ ಬಡಬಡಿಕೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಇದು.

ನಿಲಯದಲಿ ನಾವೈವರಿರುವೆವು—ತಲುಬು ದೊರೆವುದು ಮೂರು ವರಹವು
ಬಳಲುತಿರ್ಪೆನು ಕರುಣಿಸೈ ದೇವೇಶ ಜಗದೀಶಾ
ಮಳೆಯು ಪೋದುದು ದಯವ ತೋರದೆ ಹೊಲಗಳೆಲ್ಲವು ಬೀಳುವಿದ್ದವು
ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಿತು ಕಾಳು ಕಡ್ಡಿಗಳನೆಂತುಕೊಳ್ಳುವುದು ?......

ಹರಕ ಬಟ್ಟೆಯು ಹೊದೆಯಲಾರೆನು—ಧರಿಸಲಾರೆನು ಮಲಿನ ವಸ್ತ್ರವ
ಮರುಗುತಿಹೆ ನಾನಿದರ ದೆಶೆಯಿಂ ದಿವಸದಿವಸಕ್ಕೆ
ಭರದಿನೊಡವೆಯ ಬೆಲೆಯು ಬೆಳೆವುದು—ತರಲಿ ನಾನಿನ್ನೆಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡ
ನ್ನರಿವೆಗಳ ಕೊಳ್ಳಲ್ಕೆ ತಿಳಿಯದದೆನಗೆ ಜಗದೀಶಾ

ಭರದೆ ನಡೆದಿಹ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಸೈ—ಮರುಳ ವೈರಿಗೆ ಮರಣವೀಯೈ
ಬರದ ಬಾಧೆಯ ನೀಗಿಸೈ—ನುತಿಸುವೆನು ದೇವೇಶಾ
ಕರುಣ ಭರಿತನೆ ಪರಮಚರಿತನೆ—ಇರದೆಯಧ್ಯಾಪಕರ ತಲಬನು
ತ್ವರೆಯೊಳೈಮಡಿ ಮಾಳ್ಪಮನವನ್ನೀವುದೊಡೆಯರ್ಗೆ—

ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು : ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹೊಸದರ ಕಡೆಗೆ ತೆವಳುತ್ತಿತ್ತು, ನೂತನತೆಯನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮೌಢ್ಯಗಳ ಹೆಣಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತೂ ಇದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಅರ್ಜುನನ ರಥ, ಹನುಮ ಕೃಷ್ಣ ಸಹಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು : ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೋ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೋ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರೂ ವಿಜ್ಞಾನವು ತೆರೆದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಲೋಕಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಉಪಮೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ದಿಢೀರನೆ ಈ ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಧುಮುಕಿದ್ದಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಒಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ "ಅನಂತ"ನೇ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಧಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಪಂತ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ.ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು :

ಮುದುಡಿದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚುತ
  ನಮ್ಮೊಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನಂತ
ತನ್ನೆದೆ ತಲ್ಪದೊಳಿಹ ಮಂಗಳವನು
  ಕಾಪಿಡೆ ತೊಟ್ಟಿದೆ ಪಂತ.

(ರಸ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು—"ಜಯಭಾರತಕೆ")

ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ಅದು ಇವರನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿ ಕುರುಡಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದ ಉರಿಯನ್ನೂ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ :

"ಸಮೆದುದಧ್ವರ ಶಾಲೆ ಸರಯೂ ತರಂಗಿಣಿಯಾ
ಪಚ್ಚೆಯ ಪಸುರ್ ದಡದ ಮೇಲೆ, ಚೈತ್ರನ ಕೃಷಿಯ

ಕುಸುಮ ಕಿಸಲಯ ಲತಾಶೋಭಿತದ ರಮಣೀಯ
ಗಂಧ ಬಂಧುರ ದೇವ ಕಾನನ ನಿಕೇತನದ
ಸಿರಿಮಾಳ್ಕೆಯಿಂದೆ. ಮಧ್ಯದೊಳಗ್ನಿಕುಂಡದುರಿ
ದೇದೀಪ್ಯಮಾನಮಾದುದು, ವಿಪುಲ ದೂರದಲಿ,
ದೂರದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರದಕ್ಷಿಯೊಳೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು,
ಗಗನ ವಿಜ್ಞಾನಿ ತಾಂ ರಾತ್ರಿಯಾಕಾಶದಲಿ
ಕಾಣ್ಬೊಂದು ತಾರಾ ಗರ್ಭದಂತೆ...

(ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಕವಿಕ್ರತುದರ್ಶನ)

ಮೇಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನೋಪಮೆಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ದೂರದರ್ಶಕ ಯಂತ್ರ, ತಾರಾಗರ್ಭ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ, ಅಥವಾ ಬಂದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದೆ ? ಅದರ ಬಳಕೆ "ಯಜ್ಞ"ದಂತಹ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸನಾತನ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಯಜ್ಞ 'ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ' ವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಈ ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಯಜ್ಞವು ಸಂತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದು ದೇವತೆಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಜನರನ್ನು ಎಂದೇ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪುತ್ರೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಫಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಯಾವುದೇ ದಾಖಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಈ ಉಪಮೆ. ಆದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ಸಹೃದಯರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾದರೂ, ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಜ್ಞಾನೋಪಮೆ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಚಿತ್ರಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭರತ—ರಾಮರ ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಭರತನು ದುಃಖಾತಿಶಯದಿಂದ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೈತಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ದೇವಾಸುರರ ಮಂದರದ ಮೇಣಿ
ವಾಸುಕಿಯ ಮಥನ ದೈತ್ಯತೆಗೆಂತು ಮುನ್ನೊಮ್ಮೆ
ತಾನುಕ್ಕಿತಂತೆ, ಭೂ ಜಠರ ಜಠರಾಂತರದ

ಪಲ್ಲಟದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಂ ಪ್ರಕೋಪಿಸುತೆ
ಘೋರ್ಗುದಿದು ಮೆಲ್ವಾಯ್ವುದಟ್ಲಾಂಟಿಕಾಂಬೋಧಿ
ಪೆಸಿಫಿಕಂಬುಧಿಯೊಡನೆ ಥಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದುಕ್ಕಿ...

(ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ—ಪಾದುಕಾ ಕಿರೀಟಿ)

ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. 1950ರ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಂದಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ಅಜ್ಞಾನ, ನಿರಾಶೆ, ನಾಸ್ತಿಕ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ ನಾಶ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ—ಇವೆಲ್ಲ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಇವೆಲ್ಲ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂದೋಳನಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಏಕೆ ? ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಯಾರು ? ಕನ್ನಡದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂದಿ ಲೇಖಕರು ವಿದ್ಯಾವಂತರು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ನಾವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಹಾರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಲೇಖಕರು ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಾಹಕರು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ತಾನೆ ಏನು ? ಒಂದು ದೇಶದ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಮಾಲ್ಕೋಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಆಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೂ ಅಂತಹ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ, ಅರ್ಥಗಳಿಂದ, ಇಡಿದು ತುಂಬಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ—ಅದು ಎಂಥ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ, ಭವ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ—ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ."[3]

3. "Today we are strictly interested in the very idea of a culture as a body of shared practices and values, and of literary culture as a peculiarly rich and dense form of rich patterns and meanings ; but we are also strikingly attentive to the change in these things and the mutability of even the most monumental civilization"—The Social Context of Modern English Literature, p.129.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 1950ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಅವಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗೆರೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಬಹುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ಹೇಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದರು ಎಂಬು ದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

1. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದು. ಹೂವು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನೂ, ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ, ಬೆಟ್ಟ ಹೊಳೆಗಳನ್ನೂ, ತಿಪ್ಪೆ, ಕಸ, ಬಡತನ ಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು.

2. ಭರತ ಖಂಡದ ಆರ್ಷೇಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಇದು ತುಂಬ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವಂಥದು, ಇಂಥದು ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಡೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇದು ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದುದನ್ನೂ—ವಿಚಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ—ಭಾವಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ—ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಜನ ಇವರು, ಅಥವಾ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂದಿ.

ಈ ಭಾವನಾವೇಗ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಿಗೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದಲ್ಲ. ಭರತ ಖಂಡದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂದಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಏಕೆ, ಬಹು ಮಂದಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಭರತ ಖಂಡದ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕಾರಣ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ದಾಸ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಬೇಸಾಯ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿ ದಿದ್ದದು ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗಿಂತ ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು. ಭಾರತೀಯರು ಅದನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು ನಿಮಗಿಂತ ಮೇಲಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳತೊಡಗಿದರು. ಕೆಲವು ನೂರು ಸಲ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯರು ತಾವು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ನಂಬಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ತಾತ ಮುತ್ತಾತಂದರು ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಇದ್ದ ಈ ಜನ ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಇತರ ದೇಶದವರಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿ ಸಿದ್ದರೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ಹಾಗೆಯೇ ನಂಬಿದ್ದರು.

3. ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಗ್ರ ಭರತ ಖಂಡದ ಸ್ಥಿತಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಜನರು ತ್ಯಾಗ. ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಡತನ, ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜನತೆಯು ಯಾರ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತೋ ಆತ ಈಶ್ವರ ಭಕ್ತನೂ ಪರಮ ಆಶಾವಾದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರು.

ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವವರು ಯಾರು ? ಹಾಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿತ್ತು ? ಜನತೆಯ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ವಿದೇಶೀ ಆಡಳಿತ ಕಾರಣ ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿ, ಜನತೆಯ ಜನ್ಮಾಂತರ, ಕರ್ಮವೂ ಕಾರಣ ಎಂದು ಒಂದೇ ಉಸುರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ನಾಯಕರನ್ನೂ ಬರಹಗಾರರನ್ನೂ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖಕ-ಚೇತನದ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಬರಹಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸು ತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

1. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯ—ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಧಾರಣ ಓದು ಬರಹ ಮಾಡಿದವನು, ಒಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿ ಪದವಿಗೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ/ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅಂಥದೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ, ಇದೆಲ್ಲ ಆದದ್ದು ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಭಗವಂತನ ದಯೆಯಿಂದ ಎನ್ನು ತ್ತಾನೆ. ಜನತೆಯ ಬಹು ಭಾಗ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ, ಇದನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯಾವ ಯಾವ ವಾಮ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಎಷ್ಟು ಜನ ಯೋಗ್ಯ ರನ್ನು ತುಳಿದು, ಯಾವ ಯಾವ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮಂಕು ಬೂದಿ ಎರಚಿ, ಯಾವ ಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ಪುಂಗಿಗಳನ್ನು ಊದಿ ಈ ಪದವಿಗೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಈ "ಗುರುಕೃಪೆ" ಎನ್ನುವ ಮಂತ್ರದಂಡ ದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ನಾಶವೇ ಆಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಇದೇ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಬೀಸಿ ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬಾರದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ

'ಗುರುಕೃಪೆ' ಮತ್ತು 'ಭಗವಂತನ ದಯೆ'ಗಳು ರಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ಗುರುವೂ ಅಂಥ ಭಗವಂತನೂ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣ ವೈಚಾರಿಕತೆ.

2. ಎರಡನೆಯದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪದರ ಪದರಗಳಲ್ಲೂ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ನಮಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಪವಾಡವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳ ಆಚೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅದನ್ನು ಕಂಡವರು. ಕಂಡವರಂತೆ ಬಾಳುವವರು. ಕಂಡವರು ಹೀಗೆ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಬಾಳಬೇಕಾದವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆಯೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿ ಯದು. ಕಂಡೆವು ಎಂದವರು ಏನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೋ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಬೆಲೆಬಾಳುವ, ಬಾಳದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹನೀಯರು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಳಲುವವರಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನೂ, ಛಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡುಗುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಏಕೆ ಬರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೂ ತಿಳಿಯದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವವರೆಗೆ ಜೀವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಭೌತಿಕ ಘಟನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ನೀಡಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕ್ಷೇಮ.

3. ಮೂರನೆಯದು ವರ್ಗ ವರ್ಣ ಜಾತಿಗಳ ನಾಶ. ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಹಾನಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕತನ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ.

4. ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದೇ ಇರುವುದು.

5. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ—ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪದವಿಯಲ್ಲಿರುವವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೋಚಿ ಬೆಸ್ತನವರೆಗೂ—ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿರುವುದು.

ಇಷ್ಟನ್ನೂ ನಮ್ಮ ತಲೆಮೊರೆಯ ಲೇಖಕರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ 25 ಜನರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ನೋಡೋಣ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಎ.ಸೀ., ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್,

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ, ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ, ಚಂದಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ನಿಸ್ಸಾರ ಅಹಮದ್.

ಇವರು ಯಾರು ? ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ? ಇವರ ಜೀವನೋಪಾಯ ಯಾವುದು ?

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಇಂಥದೊಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮಾಲ್ಕೋಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ (Concise Cambridge Bibliography of English Literature ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 1900 ರಿಂದ ಈಚೆಗಿನ 72 ಜನ ಪ್ರಮುಖ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಾಟಕಕಾರರು). ಅವರಲ್ಲಿ 44 ಜನ ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋದವರು. 14 ಜನ ಗ್ರಾಮರ್ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋದವರು, 9 ಜನ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. 46 ಜನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಗೆ (ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ 21, ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ 15) ಹೋದವರು. ಆಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಕಳೆದ ಸೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹುವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರು (Culture–makers) ಮಾತ್ರ ಅತಿ ಕಿರಿದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 1945ರ ವರೆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಅನಂತರ ಕೆಳ–ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ (lower middle class) ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್ ಈ ಕೆಳ–ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಮೊದಲಿನ ಪತ್ರಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ."

ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವನ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವನೇ ಬರಹಗಾರನೂ ಲೇಖಣಿಯಿಂದಲೇ ಜೀವಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಕಾರಂತರು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು., ತೇಜಸ್ವಿ ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಅನುಭವದ ವಲಯ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳೊಡನೆಯೂ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳೊಡನೆಯೂ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಕೊಳಕು, ಕೊಂಪೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಮಂದಿ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆ ನಗು ಬರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವೇ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಬಹು ಭಾಗವಂತೂ ಅವೇ ತಾನೇ ?

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ? ಇದು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಓದುವವರು ಯಾರು? ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಶೇಕಡ 80ರಷ್ಟು ಜನ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶೇಕಡ 20ರಷ್ಟು ಜನರೂ—ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ—ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ನೋಡಬೇಕು. ನಾವು ಬರೆದದ್ದು ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರಿಗೂ, ಬಾರದವರಿಗೂ ಮುಟ್ಟುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಬ್ರೆಕ್ಟನ "ಗೆಲಿಲಿಯೋ" ನಾಟಕ ಪಟ್ಟಣಗಳಂತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಊರುಗಳವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾದ ಸಂಗತಿ. ಅವನ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಭರವಸೆಯಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

3. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವವರೆಗೆ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಒಂದು ಕವನ : ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ. ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕೊನೆಗೆ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಕವನ ಇದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ.

ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು : ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ

ಬೆಳೆದದ್ದು : ಬಸ್ಸು ಟ್ರಾಂ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಟ್ರೇನುಗಳಲ್ಲಿ

ಕುಡಿದದ್ದು : ಕಾಣದೆಮ್ಮೆಯ ಕೆಚ್ಚಲು ಕರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದ ಬಾಟ್ಲಿಯ
ಹಾಲು, ಗ್ರೈಪ್ ಸಿರಪ್, ಹಾರ್ಲಿಕ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕಂಡದ್ದು : ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಲಕ್ಷ ಚಕ್ರದ ಉರುಳು ಅವಸರದ
ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಿವ ಸಾವಿರ ಕೊರಳು

ಕಲಿತದ್ದು : ಕ್ಯೂ ನಿಲ್ಲು ; ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲೇ ಸಂಚರಿಸು ; ರಸ್ತೆದಾಟುವಾಗ
ಎಚ್ಚರಿಕೆ ; ಓಡು, ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಿರು ; ಹೇಗೋ ಅವ
ರಿವರ ತಳ್ಳಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗು ; ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿಯೆ,
ಬೇರೂರು, ಹೀರು.

ತಾಯಿ : ಸಾವಿರ ಗಾಲಿ ಉರುಳಿ ಹೊರಳುವ ರಸ್ತೆಯಂಚಿನಲ್ಲೇ ಕೈಹಿಡಿದು
ನಡೆಸಿದವಳು. ಇರುವ ಒಂದಿಂಚು ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರ
ಲೋಕವನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟವಳು.

ತಂದೆ : ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಜಾದಿನ
ದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು ಕುಳಿತು ಕೆಮ್ಮುವ ಪ್ರಾಣಿ.

ವಿದ್ಯೆ : ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಕಲಿಸಿದ್ದು : ದಾರಿ ಬದಿ ನೂರಾರು ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ತಲೆಗೆ ತುರುಕಿದ್ದು : ರೇಡಿಯೋ ಸಿಲೋನ್ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿಭಾಗ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದ್ದು. ನೀನಾಗಿ ಕಲಿತದ್ದು ಬಲು ಕಡಿಮೆ, ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಪಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವುದೊಂದನ್ನು ಹೊರತು.

ಜೀವನ : ಈ ಲಕ್ಷದಾರಿಗಳ ಚದುರಂಗದಾಟದಲಿ. ನೂರು ಬೆಳಕಿನ ಕೆಳಗೆ ಯಾರದೋ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. ಏಳುವುದು. ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಮೈ ತುರುಕಿ ಓಡುವುದು : ರೈಲನೋ ಬಸ್ಸನೋ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಸೋತು ಸುಸ್ತಾಗಿ ರೆಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಮಣ ಆಯಾಸವನು ಹೊತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ಘಂಟೆ ಹೊಡೆವಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದೂ ಕಾದೂ ತೂಗಡಿಸಿ ಮಂಕಾದ ಮಡದಿಯನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು. ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆವ ಕೂಳುಂಡು ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ನೆರಳಿನ ಕೆಳಗೆ, ಮತ್ತೆ ಸಾವಿರ ಗಾಲಿ ಯುಜ್ಜುವ ಕನಸು ಬಂಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಹಾಸುಗಂಬಿಯ ಹಾಗೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಮಲಗುವುದು.

ಎರಡನೆಯದು ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ "ದ್ಯಾವನೂರು" ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವರ್ಣನೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸೊಗಡಿನ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಬಾಯ್ಗೆ ಟಾರು

ಹೈಕಳು ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಊರಿನವೂ ಒಂದೆ. ಪಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅವು ಇಲ್ಲಿ ಜಮಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡವರು ಗದರಿಸಿದಾಗ ದೂರಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಎತ್ತಗೊ ತಿರುಗಿದಾಗ ಮತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಲ್ಲಿ ಹೈಕಳೆಲ್ಲ ಸಂಜೆ ಮಾಡುವುದು ಟಾರು ಕಾಯ್ಸುವಲ್ಲಿ. ಕತ್ತಲು ಇಳಿದು ಶಾಣೆ ಹೊತ್ತಾದರೂ ಹಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟವು. ದೊಡ್ಡವರ ಊರ ಮುಂದಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವಕ್ಕೆ ನಾಕು ಬಡಿದಾರು ತಂತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಬಂದವರೂ ರೋಡು ಆಗುವ ಅದ್ಭುತವ ಚಣೊತ್ತಾರು ನೋಡದೆ ಹೋಗರು. ಹಟ್ಟಿ ಕಡೆ ತಿರುಗಲು ಹೈಕಳ ಕೈ ಹಿಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಕೈ ಟಾರು ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ರಂಗಪ್ಪ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಮಗನ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದಾಗಲು ಹಂಗೆ ಆಯ್ತು. ಅವ ರೇಗಿ ಮಗನಿಗೆ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಸಿಕೋಡೋದು ಇದ ? ಎಂದು ನಾಕು ಬಿಗಿದ. ಅದು ದೊಡ್ಡಗೆ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದು ಅಳಲು ಸುರು ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಸಹನೆ ಮೀರಿ ಬಾಯಿಗೂ ಒಂದೇಟು

ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆ ಪೈದ ಆಳು ಜೋರು ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಯನ್ನೂ ಬಾಯಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿತು. ಕೈಯ್ಗ್ಗಳ ಟಾರು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದು ಆಳು ನಿಂತಿತು. ಓಂಗೆ ಇಂಥವು, ಸಂಜೆ ಆಗುತ್ತ.

ಮತ್ತೂ ಅಂದರೆ ಯಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಏಳುವಾಗ ಟಾರನ್ನು ಉಂಡೆಮಾಡಿ ಕೈಯ್ಗೆ ತಕ್ಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಳು ತೂತು ಮಡಕೆಗೆ ಟಾರು ಮೆತ್ತಿ ಸುರಿಯುವುದು ಏಕ್‌ದಂ ನಿಂತುಹೋಯ್ತಂತೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇಂಥಹದು ಊರ ಯಾವ ಮೂಲೇಲಿ ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಟಾರು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಮನೆಯಿಂದ ಈಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಚಲಾವಣೆ ಇದೆ.

ಮೂರನೆಯದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರನ (1898-1956) "ಗೆಲಿಲಿಯೋವಿನ ಜೀವನ" (The life of Galileo) ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಿಂದ ತೆಗೆದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಜೆ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಂಥ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ, ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸ ಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯುಳ್ಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ತೆಗೆದ ಗೆಲಿಲಿಯೋನ ಆತ್ಮಗತ ಭಾಷಣ ಈ ಭಾಗ :

ಗೆಲಿಲಿಯೋ : (ಮೈ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ) ಹೌದು ನೋಡು......ನಾನು ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೂ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. (ಬೆನ್ನು ಒರೆಸಲು ಟವಲನ್ನು ಆಂದ್ರಿಯಾ ಕಡೆ ಎಸೆದು) ಗೋಡೆಗಳು, ಗೋಳಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರೋ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನ ಇದನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ : ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತಾ ಇವೆ ಅಂತ. ಪೋಪ್ ಗುರುಗಳು, ಕಾರ್ಡಿನಲ್‌ಗಳು, ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು—ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗೋಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಾಡದ ಹಾಗೆ ಕೂತಿದೀವಿ ಅಂತ ಅಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಾವು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುಬಿಡೋಣ ಆಂದ್ರಿಯಾ. ಆ ಹಳೆಯ ಕಾಲ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಈಗ ಹೊಸ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನ ಏನನ್ನೋ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೋ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡೋವೆಲ್ಲಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಓಣಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ; ಬರೀ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆ. ಮೌಢ್ಯ. ಈಗ ನಾವು ಹೇಳ್ತಿರೋದು ಇಷ್ಟೇ : ಅದೆಲ್ಲ ಇದುವರೆಗೂ ಹಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸದಾ ಹಾಗೇ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನೋದೇನು ಅಂತ ಕೇಳ್ತಾ ಇದೀವಿ. ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾಯಿಸ್ತಾ ಇದೆ, ಮಗು.

ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ......ಇದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ನಾವಿಕರಿಂದ. ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಅವರ ಹಡಗುಗಳು ಕರಾವಳಿಗೇ ಅಂಟುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅವು ಕಡಲತೀರ ಬಿಟ್ಟು, ಕಡಲಾಚೆ ಏನಿದೆ ಅಂತ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟವು.

ದೇಶವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಗಾಳಿ ಸಮಾಚಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು : ಈ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿರೋದು ನಮ್ಮ ದೇಶ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿವೇ ಅಂತ. ನಮ್ಮ ಹಡಗುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರೋದಕ್ಕೂ ಶುರು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ......ಅಲ್ಲಿನವರಿಗೂ ನಮ್ಮವರಿಗೂ. ಎಲ್ಲರಿಗೂನೂ, ಈ ಮಹಾ ಸಾಗರ ಅನ್ನೋದು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕೊಳ ಅಷ್ಟೇ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ ಜನ. ಕಲ್ಲು ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಬೀಳುತ್ತೆ ? ಎಸೆದರೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗುತ್ತೆ ? ಈ ತರಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳೋಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡೀತಾ ಇದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದರೆ, ನೂರು ವರ್ಷದ ಮುದುಕರೂ ಸಹ ತಲೆ ತೂಗುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿ ಯೋದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮಕ್ಕಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಇದು ಮುಗೀಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ತಲೆಮಾರುಗಳು ಬಂದರೂ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯೋಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ವೆ.

ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಸಿಯೆನಾದಲ್ಲಿದ್ದೆ—ಆಗ ನಾನಿನ್ನು ಸಣ್ಣವನು. ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಕಲ್ಲುಕುಟಿಕರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆ ಎತ್ತಿ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೇಗೆ ಸಾಗಿ ಸೋದು ಅಂತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಪಂಚಾಯ್ತಿ ನಡೆಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ತಾತನ ಕಾಲ ದಿಂದ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದ ರೀತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೋ ಹೊಸ ರೀತೀಲಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಬಂಡೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಸಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಆಗಲೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಯಿತು : ಹಳೆಯ ಕಾಲ ಮುಗೀತು, ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗ ಬಂದಿದೆ ಅಂತ. ನಾವು ವಾಸ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋ ಈ ಭೂಮಿಯ ವಿಷಯ ನಿಜವಾದ

ಸಂಗತಿ ಏನಪ್ಪಾ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಜನ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ತಿಳಿಕೋತಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರೋದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಜನ ಸುಮ್ಮನೆ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತಾ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈಗ. ಅದು ಹೇಗೆ ಅಂತ ಕೇಳೋಕೆ ಷುರುಮಾಡಿದಾರೆ. "ನಿಜ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರಬಹುದು : ಆದರೆ ನಾವೇ ಖುದ್ದು ನೋಡ ಬೇಕು" ಅಂತಾರೆ. ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು ಅಂತ ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತಾ ಇದಾರೆ.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ಆಗಿರೋದ್ರಿಂದಲೇ ನೋಡು. ಈಗೊಂದು ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸ್ತಾ ಇದೆ. ಆ ಗಾಳಿ......ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು, ಪೋಪುಗಳು ಹಾಕಿ ಕೊಂಡಿರೋ ಜರತಾರಿ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವರು ನಮ್ಮಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು : ನಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಅವರಿಗೂ ಕೈಕಾಲುಗಳಿವೆ ಅನ್ನೋದು ಈಗ ಕಾಣ್ತಾ ಇದೆ. ಆಕಾಶ ಅನ್ನೋದು ಬರೀ ಖಾಲಿ ಜಾಗ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಖುಷಿಯಾಗಿದೆ. ನೂಲೋದನ್ನ, ನೇಯೋದನ್ನ, ನಾವೀಗ ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ : ಹರಿಯೋ ನೀರಿನ ಕೈಲಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸ್ತಾ ಇದೀವಿ. ಹಡಗಿನ ಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಗ್ಗದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಾ ಇದಾರೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಾ ಇದಾರೆ.

ನಾನು ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳು. ನಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೇ ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನ ಜನ ಬೀದಿ ಬೀದೀಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡೋ ಕಾಲ ಬರುತ್ತೆ. ಮೀನುಗಾತಿಯರ ಮಕ್ಕಳು ಸಹ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗ್ತಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳಿಗೆ ದಿನಾ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಹೊಸದುಬೇಕು. ಈ ಹೊಸ ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಭೂಮಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ : ಚಲಿಸುತಾ ಇದೇ ಅಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತೆ. ಗ್ರಹಗಳು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರೋ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಪಾರದರ್ಶಕ ಗೋಳಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ಕೊಂಡಿವೆ ಅಂತ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈಗ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಬಂದಿದೆ ಅಂದರೆ, ಈ ಗ್ರಹಗಳನ್ನ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಲಿ ಅಂತ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ—ನಮ್ಮ ಹಡಗುಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟೆವಲ್ಲಾ ಹಾಗೆ. ಈ ಭೂಮಿ ಹಾಯಂತ ಸೂರ್ಯನ್ನ ಸುತ್ತು ಹಾಕ್ತಾ ಇದೆ. ಈ ಭೂಮೀ ಮೇಲೆ ಇರೋ ಮೀನುಗಾತಿಯರು, ವರ್ತಕರು, ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು, ಕಾರ್ಡಿನಲ್‌ಗಳು, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪೋಪ್ ಗುರುಗಳು ಸಹ ಅದರ ಜೊತೇಲೆ ಸುತ್ತುತಾ ಇದಾರೆ. ರಾತ್ರೋ ರಾತ್ರಿ ವಿಶ್ವದ 'ಕೇಂದ್ರ' ಅನ್ನೋದು ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನೋಡಿದರೇ......ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಕೇಂದ್ರವೇ ; ಬೇಡಾ ಅಂದರೆ ಯಾವುದೂ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ.

ಯಾಕೇ ಅಂದರೆ. ವಿಶ್ವ ಅನ್ನೋದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜಾಗ ಇದೆ.

ಹಡಗುಗಳು ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದೂರದೂರ ಹೋಗ್ತಾ ಇವೆಯೋ ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಗಳು ಕೂಡ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ದೂರದೂರ ಹೋಗ್ತಾ ಇವೆ. ಚದುರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಹ ಈಗ ಆನೆ ಒಂಟೆಗಳು ಹಾಸಿನ ತುಂಬ ಓಡಾಡೋಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿವೆ.

ಇದನ್ನೇ ಕವಿ ಹೇಳೋದು : "ನಾಡಿನಾ ದಿಗ್ದಿಗಂತದಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ......".

ಮಾಸ್ತಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ

---

1. ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ... ಡಾ॥ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ
2. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ... ಪ್ರೊ॥ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
3. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ... ಡಾ॥ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
4. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತದೃಷ್ಟಿ ಸಪ್ತರಶ್ಮಿ ಸಪ್ತಸಿಂಧೂದರ್ಶನ ... ಡಾ॥ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್